Les Temps Modernes

14e année REVUE MENSUELLE n° 158

DIRECTEUR : JEAN-PAUL SARTRE

Avril 1959

Les Temps Modernes

revue mensuelle

paraît le premier du mois sur 192 pages

Directeur

JEAN-PAUL SARTRE

Secrétaire général

MARCEL PÉJU

★

La Revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés

La Revue n'accepte les manuscrits ni des condamnés à mort pour fait de collaboration, ni des indignes nationaux

La rédaction reçoit le jeudi après-midi sur rendez-vous

★

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

30, rue de l'Université, Paris-7e — Tél. BABylone 17-90

★

PRIX DE VENTE AU NUMÉRO

France : 360 F

★

TARIF D'ABONNEMENT

France .... 3.100 F
Étranger...... 3.360 F; recommandé : 3.660 } jusqu'au 1er juin 1959

	Ordinaire	Recommandé
	—	—
Livres sterling	2/15	3
Francs suisses	35	40
Francs belges	400	470
Dollars	8	9
Lires	4.700	5.500

Les abonnements peuvent se régler par chèque bancaire, mandat-carte, mandat-poste, chèque postal (compte Paris 6999-04)

POUR TOUT CHANGEMENT D'ADRESSE

Envoyer la dernière bande et joindre la somme de 50 francs

— *Tous droits de traduction et reproduction réservés pour tous pays* —

Les Temps Modernes

UN DESTIN

En amont du Don, le premier printemps de l'après-guerre fut particulièrement impétueux et vigoureux. Dès la fin de mars, des vents chauds se mirent à souffler des confins de l'Asie; quarante-huit heures leur suffirent pour mettre à nu les sables de la rive gauche du fleuve et faire gonfler dans la steppe les ravins et les creux bourrés de neige. Les petites rivières firent éclater leurs glaces et s'emportèrent comme des folles. Les routes alors devinrent presque complètement impraticables.

Par ce temps peu propice aux déplacements, où les routes cessent pour ainsi dire d'exister, je fus obligé de me rendre à la *stanitza* [1] Bokanovskaïa. La distance n'était pas grande — environ 60 km — mais la franchir représentait une tâche ardue. Je me mis en route avec mon camarade avant le lever du soleil. Une paire de chevaux bien nourris, les traits tendus comme des cordes, traînaient péniblement la lourde calèche. Les roues s'enfonçaient jusqu'aux moyeux dans le sable humide mêlé de neige et de glace; moins d'une heure plus tard, sur les flancs et les jambes des chevaux, sous les minces courroies des avaloires, apparurent des flocons de mousse blanche et vaporeuse. L'odeur grisante et pénétrante de la sueur chevaline et un léger relent de goudron réchauffé, dont on avait généreusement enduit le harnachement, se répandirent dans l'air matinal.

Par endroits, lorsque la route devenait par trop pénible pour l'attelage, nous descendions de la calèche et cheminions à pied. La neige, saturée d'eau, glougloutait sous nos bottes et rendait la marche fort pénible. Cependant, sur les accotements, une mince croûte de glace, scintillant comme du cristal, se maintenait encore. Mais là il était encore plus difficile d'avancer.

1. Village de Cosaques.

On mit six heures pour couvrir une distance de trente kilomètres et atteindre l'Elanka, à la hauteur du gué.

Cette petite rivière, complètement sèche par endroits au cours de l'été, s'était répandue maintenant sur un bon kilomètre, face au *khoutor* [2] Mokhovskoï, dans une dépression envahie par des aunes. Il nous fallut la traverser dans une fragile petite embarcation à fond plat, qui ne pouvait porter plus de trois hommes à la fois. On laissa les chevaux : une vétuste *villis* [3], qui en avait vu déjà de toutes les couleurs, nous attendait de l'autre côté dans une remise kolkhozienne où nous l'avions garée durant l'hiver. Le chauffeur et moi-même nous installâmes, non sans appréhension, dans le misérable petit bateau. Mon camarade resta sur la berge avec nos paquets. A peine eûmes-nous quitté la rive que de petits jets d'eau se mirent à gicler à travers le fond pourri. On essaya avec les moyens du bord de calfater la fragile embarcation tout en puisant l'eau qui l'envahissait — et cela dura ainsi tout le long de la traversée. Une heure plus tard nous étions sur l'autre rive de l'Elanka. Le chauffeur amena la voiture du khoutor, s'approcha du bateau et dit en prenant la rame :

— Si cette sacrée marmite ne se désagrège pas dans l'eau nous serons de retour dans deux heures. Ne nous attendez pas plus tôt.

Le *khoutor* se trouvait assez loin à l'écart; près de l'embarcadère régnait un calme extraordinaire, comme on en rencontre seulement dans des coins déserts, au plus profond de l'automne ou tout au début du printemps. L'odeur de l'humidité mêlée à celle, âpre et amère, des aunes pourris montait de l'eau, tandis qu'un vent léger apportait des steppes lointaines, noyées dans une brume mauve, le parfum éternellement jeune, à peine perceptible, de la terre juste libérée de la neige.

Sur le sable s'étalait une haie renversée. Je m'installai dessus avec l'idée de griller une cigarette, mais en plongeant la main dans la poche de ma veste, je constatai avec une profonde déception, que mon paquet de *Bélomor* [4] était complètement trempé. Au cours de la traversée une vague, cinglant par-dessus bord, m'avait éclaboussé jusqu'à la ceinture d'un jet d'eau

2. Petite métairie.
3. Marque de voiture soviétique.
4. Marque de cigarettes russes.

trouble. Sur le moment je n'avais pas eu le temps de penser aux cigarettes. Il fallait abandonnant les rames, écoper au plus vite pour empêcher le bateau de couler; maintenant, tout en me reprochant amèrement cette inadvertance, je sortis avec précaution le paquet trempé et, installé à croupetons, me mis à aligner une par une, sur la haie, mes cigarettes mouillées et noircies.

Il était midi. Le soleil brillait comme si l'on eût été en mai. J'espérais que mes cigarettes sécheraient vite. Il chauffait si fort, ce soleil, que je commençais déjà à regretter d'avoir enfilé, pour me mettre en route, des pantalons de soldat ouatinés et une veste matelassée. C'était la première journée vraiment chaude après l'hiver. Il était bon de rester là, accroupi sur la haie, tout seul, et de s'abandonner sans réserve au calme et à la solitude. Il était bon de se débarrasser du vieux bonnet de soldat à oreillettes et de laisser le vent léger sécher mes cheveux trempés de sueur après le pénible effort que je venais de fournir. Il était bon de suivre, sans penser, les nuages blancs et dodus qui voguaient dans le bleu passé du ciel.

Bientôt je vis sortir d'une des dernières bâtisses du *khoutor* un homme qui tenait par la main un garçonnet, de cinq à six ans au plus à en juger par sa taille. Ils cheminaient tous deux d'un pas fatigué vers le gué, mais, ayant atteint la voiture, ils se dirigèrent vers moi. L'homme, grand et voûté, me tendit la main et dit d'une voix grave et un peu sourde :

— Salut, frangin!

— Bonjour!

Je serrai sa main, large et dure.

L'homme se pencha vers le garçon.

— Dis bonjour à l'oncle, fiston. Faut croire qu'il est chauffeur comme ton papa. Seulement, nous, on roule sur un camion et lui, tu vois, il fait courir cette petite machine.

Me regardant droit en face de ses yeux clairs comme le doux ciel, le garçonnet me tendit bravement sa petite main rose et froide. Je la secouai légèrement.

— Pourquoi que t'as les mains si froides, vieux? Il fait bon dehors et toi, on dirait que tu gèles.

Le petit se serra contre mes genoux avec cette touchante confiance qu'on ne trouve que chez les enfants et leva avec étonnement ses sourcils blanchâtres.

— J'suis pas un vieux, moi! J'suis un petit garçon. Et je ne gèle pas du tout. J'ai les mains froides rapport aux boules de neige, voilà pourquoi!

Le père fit glisser de ses épaules un maigre havresac et s'installa d'un mouvement las à côté de moi.

— Quelle corvée avec ce fantassin, ma foi... A cause de lui me voilà foutu pour de bon. Que tu fasses un grand pas et le voilà déjà parti au trot. Comment s'adapter à un piéton pareil? Là où j'aurais besoin d'un pas, ben, j'en fais trois, et c'est comme ça qu'on chemine, nous autres, comme qui dirait un cheval avec une tortue... Et malheur si tu le lâches de vue une seconde!... T'as pas le temps de tourner la tête que le voilà déjà qui barbote dans une mare ou se fourre un glaçon dans la bouche comme si c'était une sucette. Non, faire route avec cette espèce de marmaille, ce n'est pas une affaire d'homme, et en ordre de marche, par-dessus le marché!

Il se tut un instant, puis demanda : — Et toi, frangin, c'est tes patrons que t'attends?

Cela me gênait de le détromper en lui expliquant que je n'étais pas chauffeur et je répondis :

— Faut bien...

— Ils viendront de là-bas?

— Oui.

— Tu ne sais pas s'il y a encore pour longtemps jusqu'au bateau?

— Deux heures, environ...

— Un bon moment, quoi... Eh ben, reposons-nous un tantinet. On n'est pas pressé, nous autres. J't'ai aperçu en passant. Tiens, qu'j'me dis, voilà un copain, un chauffeur. Allons lui dire bonjour et en fumer une... Fumer seul et mourir seul c'est jamais bien drôle, tu sais. Tu te la coules douce, toi, dis, pour fumer des cigarettes! Mais tu les a mouillées à c'qu'j'vois. Eh ben, frangin, tabac humide, cheval boîteux, ça ne vaut pas cher, comme on dit... Veux-tu qu'on se remonte avec des feuilles de mon plant?

Il sortit de la poche de son pantalon d'été, kaki, une blague de soie rouge usée et la déplia. J'eus le temps d'apercevoir quelques mots brodés sur le coin : « Au cher combattant, de la part d'une élève de 6e de l'école de second degré à Lébédiansk. »

Nous nous mîmes à fumer son tabac, qui était terriblement fort. Le silence dura un bon moment. J'avais envie de lui demander où il allait ainsi avec l'enfant et quelle dure nécessité l'obligeait à se déplacer dans un moment aussi peu indiqué, mais il ne me laissa pas le temps de lui poser la question.

— Et toi, alors, t'as fait toute la guerre au volant?

— Presque toute.

— Sur le front?

— Oui.

— Eh ben, moi aussi, j'ai trempé dans le malheur jusqu'aux narines et plus encore...

Il posa sur ses genoux ses grandes mains sombres et se voûta encore plus. Je glissai sur lui un regard à la dérobée et me sentis tout à coup mal à l'aise. Avez-vous jamais vu des yeux saupoudrés de cendres? Pleins d'une nostalgie sans issue, d'une angoisse à ce point intense qu'il devient difficile de soutenir leur regard? Tels étaient les yeux de mon compagnon de hasard.

Ayant tiré de la haie une petite branche sèche et tordue, il traça un instant sur le sable des arabesques compliquées, puis se mit à parler.

— Parfois, la nuit, on n'arrive pas à s'endormir et alors, on regarde dans le noir avec des yeux vides et on songe : « Veux-tu me dire, toi, la vie, pourquoi qu'tu m'as mutilé ainsi? Pourquoi qu'tu m'as écrasé sans pitié? Y a pas de réponse pour moi ni dans la nuit, ni sous le clair soleil... Y en a pas et y en aura jamais... » Soudain, il se ressaisit : — Va, mon petit bonhomme, va jouer près de l'eau. Y a toujours près des grandes eaux quelque chose pour amuser un gosse... Seulement, attention à tes petons, faut pas les mouiller.

Tandis que nous fumions en silence, j'examinais furtivement le père et le fils et je constatais une chose étrange. L'enfant était vêtu simplement, mais avec soin. Tout ce qu'il avait sur lui était de bonne qualité. La façon dont l'habillait une veste à longs pans, doublée d'une légère peau de mouton passablement usée, le fait que les petites chaussures avaient été cousues avec l'idée de laisser de la place pour des chaussettes de laine, la reprise très adroitement exécutée sur la manche de la veste, qui avait dû être déchirée, — tout témoignait des soins d'une femme, des mains habiles d'une mère. Pour le père, les choses

se présentaient tout autrement. Sa salopette ouatinée, brûlée en plusieurs endroits, exhibait des reprises négligées et grossièrement exécutées. La pièce sur son pantalon kaki, très fatigué, était mal posée et retenue en place par de gros points maladroits dus, semblait-il, à une main masculine. Ses chaussures de soldat étaient presque neuves mais les épaisses chaussettes de laine avaient été mangées par les mites. Une main de femme n'y avait certainement pas touché. Je me dis alors : « Un veuf ou un homme qui vit en mauvaise intelligence avec sa femme. »

Ayant accompagné son fils du regard, il toussota sourdement et se remit à parler.

— Au début, vois-tu, je vivais comme tout le monde... Je suis né dans la province de Voronèje, en 1900. Pendant la guerre civile, j'ai servi dans l'Armée Rouge, division de Kikvidzé. En 22, lorsqu'on a eu la famine, j'ai poussé vers le Kouban et j'ai bossé pour les koulaks. C'est comme ça que j'ai sauvé ma peau. Quant à la famille, eh ben, ma mère et ma petite sœur sont mortes toutes les deux de faim à la maison. Je suis resté seul. De parents, plus personne, rien de rien, pas une âme dans le monde entier. Un an après, je suis rentré du Kouban. J'ai vendu la maisonnette de mes parents et je suis reparti à Voronèje. Là, j'ai commencé par travailler dans un *artel* [5] de charpentiers, puis une usine m'a embauché. J'y ai appris le métier de serrurier. Peu de temps après, je me suis marié. Ma femme avait été élevée dans un internat, une petite orpheline qu'elle était. Quelle bonne fille j'ai eu la chance de glaner! Douce, gaie, gentille et intelligente avec ça! Pas comme moi... Et pour ce qui est du malheur, elle a été servie, elle aussi..., c'est peut-être ça qui lui a formé le caractère. Pour quelqu'un qui l'aurait regardée en passant, elle n'était pas tellement bien de sa personne. Mais moi, vois-tu, ce n'est pas en passant que je la regardais, mais bien en face. Et il n'y avait pas pour moi de femme plus belle, ni plus désirable dans le monde entier. Y en avait pas et y en aura jamais... Il m'arrivait parfois de rentrer à la maison après une journée de travail, tout fourbu et des fois, mauvais comme un diable. Mais alors à un gros mot elle ne répondait jamais de même. Douce, calme, elle cherchait à te caler au mieux, elle se mettait en quatre

5. Groupement d'artisans.

pour te préparer, avec le peu qu'elle avait, quelque chose de bon à te mettre sous la dent. Et en la regardant je sentais la rancune quitter mon cœur et quelques instants après je l'attirais à moi : « Pardonne-moi, ma chère Irinka, je ne suis qu'un mufle.. Vois-tu, aujourd'hui, ça n'allait pas le boulot... », et l'instant d'après c'était de nouveau l'entente complète entre nous et mon âme était en paix. Et peux-tu seulement comprendre, frangin, comme c'est important pour quelqu'un qui trime du matin au soir? Le lendemain je me levais tout dispos et je me rendais à l'usine plein d'entrain et alors n'importe quel boulot, il se faisait de lui-même, tout seul, comme par miracle. Voilà c'que c'est que d'avoir une femme intelligente, une amie.

Il m'arrivait aussi parfois de boire un coup de trop avec les copains après la paye. Et il m'arrivait aussi en rentrant à la maison de zigzaguer à en faire trembler les passants. La rue me devenait trop étroite — et baste!... Quant aux ruelles!... A l'époque j'étais un gars costaud, fort comme un bœuf, je pouvais boire beaucoup et je m'amenais à la maison toujours sur mes propres jambes. Toutefois il m'arrivait aussi de faire la fin du parcours en première vitesse, c'es-à-dire à quatre pattes. Mais j'y arrivais quand même. Et jamais de reproches, de cris, de scandale... Elle riait sous cape mon Irinka, et cela encore avec prudence parce que, éméché comme j'étais, j'aurais pu me vexer. Elle me déchaussait tranquillement et me poussait vers le lit en murmurant doucement : « Couche-toi contre le mur, Andrioucha, pour ne pas tomber du lit en dormant. » Alors moi je m'écroulais comme un sac d'avoine et tout voguait devant mes yeux. Cependant tout en dormant je sentais comme elle me caressait doucement les cheveux avec sa main et murmurait des mots affectueux comme pour me consoler.

Au matin elle me réveillait deux heures avant que je parte au travail pour me donner le temps de me dégourdir un peu. Elle savait qu'après la cuite je ne pourrais rien avaler, alors elle sortait un cornichon salé ou encore quelque chose de léger dans ce genre et me versait un petit verre à facettes de vodka. — « En voilà pour te dessaouler, Andrioucha », qu'elle disait, « mais ne recommence plus, mon chéri. »

Est-il possible de tromper une confiance pareille? J'avalais mon petit verre et la remerciais sans parler, rien qu'avec les

yeux. Et me voilà parti au travail en pleine forme. Eh ben, si elle m'aurait contrarié le moins du monde quand j'étais plein, si elle avait crié ou fait des reproches. Dieu m'est témoin, que le lendemain je me serais saoulé de plus belle. C'est ce qui arrive dans d'autres familles où la femme n'est qu'une gourde, J'en ai vu assez de dindes pareilles, j'en sais quelque chose...

Bientôt on a eu des gosses. D'abord un fils, un an après deux fillettes... Alors j'ai coupé court avec les copains. Toute ma paye je la portais à la maison. La famille était maintenant assez nombreuse... l'envie de boire m'était passée. Les jours de sortie — une chopine de bière — un point c'est tout.

En 29 je me suis emballé pour les bagnoles. J'ai appris le métier de chauffeur et je me suis installé au volant d'un camion. J'ai vite pris le pli. Ça ne me disait plus rien de retourner à l'usine. Le volant était plus à mon goût. Dix années ont filé ainsi et je ne les ai même pas remarquées. Elles sont passées comme un rêve... C'est vraiment pas grand'chose — dix ans! Demande à n'importe quel homme dans l'âge s'il a remarqué comment il a vécu sa vie. Que diable! Il n'en a rien vu... Le passé c'est comme cette steppe, là-bas dans la brume. Quand je l'ai traversée ce matin tout était net et clair — vingt kilomètres que j'ai mesuré avec mes jambes! La voilà maintenant cette même steppe toute voilée... et il n'est plus possible de distinguer d'ici la forêt des fourrés de ronces et les champs labourés des herbes fourragères...

Ces dix années j'ai travaillé jour et nuit. Je gagnais assez et nous vivions comme des gens aisés. Les enfants aussi nous donnaient beaucoup de joie. Tous les trois ils nous apportaient toujours des bulletins avec « excellent » marqué dessus et l'aîné, Anatole, était si doué pour les maths qu'on en a même parlé dans un journal du centre. D'où tenait-il, frangin, un si grand talent pour cette science, je me le demande moi-même. Seulement ça me flattait beaucoup et j'en était fier, mais fier alors...

En dix ans nous avons pu mettre un peu d'argent de côté et à la veille de la guerre je me suis monté une maisonnette : deux pièces avec débarras et un petit couloir. Irinka a acheté deux chèvres. Qu'y avait-il de plus à désirer? Les enfants mettaient du lait dans leur *kascha* [6], on avait un toit et on

6. Bouillie.

était tous chaussés et vêtus. Tout donc allait pour le mieux. Seulement voilà... j'avais mal choisi mon emplacement. On m'avait aloué un lotissement de 600 *sajènes* [7], pas loin de l'usine d'avions. Ma baraque aurait-elle été située ailleurs, peut-être que toute ma vie aurait tourné autrement...

Et puis voilà que la guerre nous est tombée dessus. Le lendemain je recevais une convocation du bureau de recrutement et deux jours après — l'invitation : Veuillez rejoindre l'échelon. Ma famille, tous les quatre, sont venus m'accompagner à la gare : Irinka, Anatole et les filles, Nastenka et Olioutchka. Les enfants se tenaient crânement. Les filles bien sûr avaient les yeux humides et Anatole remuait les épaules comme s'il avait froid. Il avait seize ans à l'époque... Mais mon Irinka... Jamais pendant dix-sept années que nous avions vécu ensemble, jamais je ne l'ai vue dans un état pareil. La nuit, ma chemise sur l'épaule et la poitrine, elle l'avait toute trempée de ses larmes, et le matin ça n'allait pas mieux. A la gare j'ai senti mon cœur se fendre de pitié en la voyant ainsi. À force d'avoir pleuré ses lèvres étaient enflées, des mèches s'échappaient de dessous son fichu, elle avait un regard trouble, fixe comme quelqu'un qui aurait perdu la raison. Les officiers nous ordonnent de monter dans les wagons et elle se serre contre ma poitrine, les bras noués autour de mon cou, et je sens tout son corps trembler comme un arbre coupé... Les enfants et moi-même on essayait de la raisonner, mais rien n'y faisait. D'autres femmes à côté de nous parlaient à leurs maris, à leurs fils. Mais la mienne se serrait contre moi comme une feuille contre sa branche et n'arrêtait pas de trembler, sans prononcer une parole. « Irina, — que je lui dis —, ressaisis-toi, ma chère petite Irinka... dis-moi seulement un mot d'adieu. » Et elle me répond et sanglote après chaque mot : « Mon chéri,... Andrioucha... on ne se reverra plus... nous deux... jamais... sur cette... terre... ».

Mon cœur se déchirait déjà de pitié et la voilà qui en rajoute avec des propos pareils... Elle aurait dû comprendre que pour moi aussi il n'était pas facile de les quitter ainsi... Ce n'était pas pour manger des crêpes chez la belle-mère que je me mettais en route. J'ai senti tout à coup monter la rage. J'ai desserré ses mains et je l'ai repoussée légèrement par l'épaule.

7. Mesure russe : 2,13 m.

Je voulais le faire doucement mais j'étais d'une force ridicule; elle a reculé, a fait quelques pas en arrière, puis de nouveau s'est avancée à petits pas vers moi en me tendant les bras. Et moi de crier : « Est-ce ainsi qu'on se dit adieu? Pourquoi m'enterres-tu avant le temps? » Puis je l'ai prise de nouveau dans mes bras. Je voyais qu'elle n'était pas comme qui dirait dans sa raison...

Il interrompit brusquement son récit au milieu de la phrase et dans le silence j'entendis soudain quelque chose bouillonner et glouglouter dans sa gorge. Son émotion se transmit à moi. Mais en lui jetant un regard à la dérobée je ne surpris pas la moindre trace de larmes dans ses yeux morts, éteints. Il était assis, l'air complètement abattu, la tête penchée, et seules ses grandes mains qui pendaient dans un mouvement d'extrême lassitude tremblaient légèrement, de même que son menton et ses lèvres fermes. ..

— Assez, ami, il ne faut plus y penser, prononçai-je doucement.

Mais il semblait ne pas m'avoir entendu et, ayant surmonté par un immense effort de volonté son émotion, il articula d'une voix voilée et étrangement changée :

— Jusqu'à ma mort, jusqu'à ma dernière heure je ne me pardonnerai pas de l'avoir repoussée alors...

Il se tut de nouveau et pour un long moment ce fut le silence. Il essaya de rouler une cigarette mais le papier de journal cédait sous ses doigts et le tabac se répandait sur ses genoux. Il arriva quand même à en rouler une, aspira plusieurs fois goulûment la fumée et continua en toussotant :

— Je me suis arraché des bras d'Irinka, j'ai pris sa tête entre mes paumes et je l'ai embrassée plusieurs fois sur la bouche, mais ses lèvres étaient de glace. J'ai fait mes adieux aux petits et j'ai couru vers le train qui se mettait déjà en marche. J'ai sauté sur le marchepied de la dernière voiture. Le train démarrait tout doux, tout doux et je suis passé devant les miens. J'ai vu comme mes petits orphelins se collaient l'un contre l'autre et agitaient leurs bras, comme ils s'efforçaient de sourire... mais il n'en sortait rien. Et Irinka... les bras serrés contre la poitrine, les lèvres blanches comme de la craie... Elle me fixait sans cligner les yeux et se penchait en avant comme si elle voulait avancer contre un vent très fort... C'est ainsi

que je l'ai emportée dans mon souvenir pour toute ma vie : les bras serrés sur la poitrine, les yeux grands ouverts noyés de larmes... C'est ainsi que je la vois presque toujours en rêve. Qu'est-ce qui m'a pris de la repousser alors? Quand j'y pense c'est comme si on me découpait le cœur avec un couteau émoussé...

On nous formait près de Bélaïa Tserkov en Ukraine. J'ai reçu une Zis-S. C'est au volant de cette machine que je me suis rendu sur le front. A quoi bon te parler de la guerre? T'as du tout voir par toi-même. Tu sais ce que cela a été au début. Je recevais souvent des lettres des miens, mais moi je ne leur envoyais que rarement des cartes. Je leur disais toujours la même chose : cela semble aller bien, on se frotte un peu aux Fritz et, bien qu'on recule pour le moment, le jour n'est pas loin où on se renforcera et alors il leur en cuira à ces gros cochons. Et que pouvait-on écrire d'autre? C'était un mauvais moment, plutôt décourageant, on n'en était pas aux longues écrivasseries. Et puis pour tout dire cela me dégoûtait d'appuyer sur la corde sensible. Les baveux qui écrivaient tous les jours à leurs femmes et à leurs petites amies de longues lettres rien que pour le plaisir de barbouiller le papier avec leur morve ; « Que c'est donc dur!... qu'on est malheureux!... à chaque pas la mort nous guette ... » Eh bien, ils me répugnaient tout simplement. A voir de ces chiennes en pantalon se lamenter et saliver pour apitoyer des pauvres femmes et des gosses qui à l'arrière avaient une vie pas plus facile que la nôtre cela me soulevait le cœur. L'Empire tout entier s'appuyait sur eux. Quelles épaules il leur fallait, à nos femmes et à nos gosses, pour tenir une charge pareille! Et cependant ils tenaient bon et ne flanchaient pas... Et puis voilà qu'arrive là-dessus un bon à rien, un petit trouillard, qui pondra une lettre pitoyable et cette lettre viendra frapper une pauvre femme qui travaille, comme une quille qu'on lui lancerait dans les jambes... elle en perdra le souffle... et alors fini le boulot. Non, ce n'est pas pour cela qu'on est un homme, un soldat... Tout supporter, tout endurer, voilà ton devoir si la nécessité t'y oblige. Et s'il y a en toi plus de ferment d'une bonne femme que d'un homme, eh ben, vas-y, enfile un jupon bien froncé pour garnir ton maigre derrière et que de dos au moins t'aies l'air d'une *baba* [8], et après va-t'en

8. Bonne femme.

sarcler les betteraves ou traire les vaches. On n'a pas besoin de toi sur le front : il y a assez comme ça de pourriture là-bas...

Seulement je ne me suis pas battu longtemps... Pas même une année entière. Deux fois j'ai été blessé : la première dans le gras du bras, l'autre, par un éclat d'obus. L'Allemand me trouait mon camion d'en haut, d'en bas et de tous les côtés à la fois, mais moi, frangin, vois-tu au début, j'ai eu de la veine. La veine... la veine... et puis voilà qu'un jour tout alla au diable. Dans la bataille près de Lozenki j'ai été fait prisonnier. C'est arrivé en mai de l'an quarante-deux dans des circonstances assez malencontreuses. Les Allemands attaquaient très fort et notre unique batterie de cent vingt se trouvait presque à court de munitions; on a chargé d'obus mon camion jusqu'à ras bords, et j'ai aidé moi-même à les empiler, si bien que ma vareuse était toute trempée et me collait à la peau. Il fallait en finir au plus vite parce que le combat se rapprochait de nous : à la gauche on entendait vrombir les tanks, de la droite nous arrivait une fusillade nourrie et cela commençait déjà à sentir le roussi.

Le commandant de notre compagnie motorisée me demande alors : — « Sokolov, pourras-tu arriver à percer quand même? »

Pourquoi poser des questions pareilles! Là-bas mes copains sont peut-être en perdition et moi ici je vais tergiverser, alors? « A quoi sert de se creuser les méninges, — que je lui dis, — s'il faut que je perce ,je percerai et baste!

« Bon, — qu'il me fait —, alors file! »

— J'ai appuyé à fond sur le champignon et j'ai filé...

De toute ma vie je n'avais jamais encore conduit comme ça. Je me rendais bien compte que ce n'étaient pas des pommes de terre que je transportais et qu'une course avec cette espèce de marchandise demandait de la prudence... Mais quand là-bas, les copains se battent les mains vides, quand la route est déjà couverte d'un bout à l'autre par le feu d'artillerie, comment songer à être prudent? J'avais parcouru déjà quelque six kilomètres et je me préparais à plonger dans un chemin vicinal pour essayer de me faufiler jusqu'au ravin où se trouvait la batterie, quand tout à coup — sacré nom de Dieu! — je vois de droite et de gauche foncer l'infanterie ennemie et déjà les mines qui éclatent entre leurs rangs. Comment en sortir? Faire marche arrière? Fallait pas y songer! J'appuyai de toutes mes

forces sur le champignon. Il ne me restait plus qu'un kilomètre à parcourir et voilà que je tournais déjà sur le vicinal... Mais il ne m'a pas été donné de rejoindre les camarades. Faut croire que le gros obus qui cogna tout près de mon camion était parti d'un canon à longue portée. Je n'ai pas entendu l'explosion, ni rien du tout. Seulement dans ma tête j'ai senti comme si quelque chose avait claqué. Et je ne me souviens plus de rien. Comment suis-je resté en vie? Combien de temps ai-je passé là, allongé à huit mètres environ du trou? Je peux pas m'l'imaginer... mais quelque temps après j'ai repris mes sens et je me suis levé. Cependant je tenais à peine sur mes jambes. Ma tête se balançait et tout mon corps était secoué comme par une forte fièvre. Mes yeux ne voyaient plus clair, dans l'épaule gauche ça grinçait et ça craquait et dans toute la carcasse je sentais une douleur comme si on avait tapé dessus quarante-huit heures de suite sans relâche avec je ne sais quoi. Je me suis mis à ramper sur le ventre et je me suis traîné ainsi un bon moment, puis avec beaucoup de mal j'ai réussi à me mettre debout. Mais je ne comprenais toujours pas où je me trouvais et qu'est-ce qui s'était passé. De mémoire il ne m'en restait plus trace. J'avais peur de m'allonger de nouveau. Je n'osais pas le faire parce que je craignais que si je me couchais ce serait pour de bon et que je ne me relèverais plus jamais. Et je me tenais comme ça, chancelant de droite à gauche sur mes jambes, comme un peuplier sous la tempête.

Enfin je me suis remis un peu et j'ai essayé de m'orienter. Au premier coup d'œil mon cœur s'est serré comme si on l'avait pris dans un étau : tout autour de moi traînaient des obus que j'avais transportés dans mon camion. Il était là, lui aussi, complètement déchiqueté, les quatre roues en l'air... Quant au combat il se déroulait déjà derrière moi... Alors quoi?

Faut bien le dire : c'est là que les jambes m'ont manqué... Je me suis écroulé de tout mon long parce que j'avais compris que j'étais encerclé maintenant, ou, pour tout dire, — prisonnier des fascistes. Et voilà comment cela se passe à la guerre...

C'est pas facile, vois-tu, de comprendre, frangin. Ce n'est pas toi qui choisis de devenir prisonnier. Pour celui qui n'a pas éprouvé tout ça dans sa propre peau il faudrait le lui faire entrer dans l'âme pour qu'il comprenne en homme ce que ça signifie...

Voilà donc que je reste allongé et qu'est-ce que j'entends tout à coup? Des tanks qui grondent, des tanks moyens allemands qui foncent à plein gaz. Ils sont passés devant moi à toute allure dans la direction d'où j'étais venu avec mes obus... Comment supporter une chose pareille?... Puis j'ai vu les tracteurs et les canons qu'ils tiraient, la cuisine roulante; après l'infanterie, pas trop fournie, on aurait dit tout au plus une compagnie déchiquetée. Tout en me cachant je les ai suivis des yeux pendant quelques instants et je me suis de nouveau serré contre terre, en fermant les yeux. Cela me donnait la nausée de les voir ainsi et je me sentais au cœur une angoisse sans bornes.

Il m'a semblé enfin qu'ils étaient tous passés déjà et j'ai levé la tête. Et voilà que j'aperçois six mitrailleurs à environ cent mètres de moi. Puis je les vois qui quittent la route et marchent droit vers moi. Ils avançaient en silence. « Voilà, que je me dis, ma mort qui arrive! » ! Je me suis remis sur mon séant : j'avais pas envie de mourir couché. Puis je me suis levé. L'un d'eux s'est arrêté à quelques pas de moi et d'une saccade a fait glisser de son épaule sa mitraillette. Et vois-tu comme c'est curieux un homme : en ce moment je ne sentais dans mon cœur aucune panique, aucune angoisse. Je le regardais tout simplement et je pensais : dans un instant il va m'envoyer une courte rafale, mais où? A la tête ou dans la poitrine? Comme si j'me foutais pas mal de savoir quel endroit de mon corps il se proposait de perforer!

Un gars jeune, bien bâti, brun, les lèvres minces, — un fil tendu — et les yeux qui plissent... Celui-là tuera sans broncher, — que je me suis dit à moi-même. C'est bien ça! Le voilà qui épaule sa mitraillette. Je le regardais dans les yeux et je me taisais... Et voilà qu'un autre, on dirait un caporal, plus âgé que le premier, un homme mûr, quoi, lui crie quelque chose, le pousse de côté... puis il s'approche de moi et le voilà qui marmotte des mots dans sa langue et me plie le bras droit au coude, — c'est le muscle qu'il tâtait, faut croire. Puis il a dit : « Oh-oh-oh! » en montrant la route dans la direction du couchant. Ça voulait dire : « Allons, marche, bourrique! va boulonner pour notre Reich ! » — Ça devait être un patron, ce salaud! »

Et le brun pendant ce temps fixait mes chaussures. A les

voir comme ça elles semblaient encore bonnes. Il les montra du doigt : « Enlève ça! » Je me suis installé par terre et j'ai enlevé mes bottes. Je les lui ai tendues et il me les a arrachées des mains. J'ai défait alors mes bandes [9] et je les lui ai tendues de même, tout en le regardant de bas en haut. Et le voilà qui se met tout à coup à hurler quelque chose dans sa langue et de nouveau il saisit sa mitraillette. Et les autres de rigoler... Puis les voilà qui s'éloignent là-dessus sans me faire aucun mal. Seulement le noiraud, avant de déboucher sur la route, il s'est plusieurs fois retourné sur moi, les yeux méchants, comme chez un louveteau. Il m'en voulait celui-là! Et pourquoi? Comme si ç'avait été moi qui lui avais enlevé ses bottes et pas lui qui emportait les miennes.

Eh bien, vois-tu, frangin, je suis resté là comme perdu. J'savais plus que faire de moi-même. Je suis sorti au milieu de la route, j'ai lancé un juron et je suis parti droit sur le couchant pour me rendre aux Fritz.

— Comme marcheur j'valais pas grand-chose alors — un kilomètre à l'heure pas plus. Imagine-toi que tu veux faire un pas en avant et que te voilà déporté de droite à gauche et de gauche à droite et dérapant sur la route comme si t'étais plein. J'avais avancé un peu quand une colonne m'a rattrappé. C'étaient des prisonniers de ma propre division. Une dizaine de mitrailleurs allemands les poussaient en avant. Celui qui marchait devant la colonne, en arrivant à ma hauteur, sans prononcer une parole me cogna à tour de bras sur la tête avec la poignée de sa mitraillette. Si j'étais tombé alors, il m'aurait fini sur place d'une seule rafale, mais les nôtres m'attrapèrent au vol et me poussèrent au plus épais de leurs rangs. Pendant une bonne demi-heure ils m'ont traîné comme ça en me soutenant par les bras. Et lorsque je suis revenu à moi l'un d'eux m'a soufflé à l'oreille : « Que Dieu te garde de tomber! Marche quoi qu'ça te coûte, sinon ils te tueront. » Et j'ai marché en rassemblant mes dernières forces.

Une fois le soleil couché, les Allemands ont renforcé l'escorte d'une vingtaine de mitrailleurs, arrivés sur des camions, et on nous a poussés en avant pour une marche forcée. Les blessés n'arrivaient pas à suivre et on les abattait sur la route. Deux parmi nous ont essayé de fuir mais ils n'avaient

9. Bandes de toile qui servent à remplacer les chaussettes.

pas pensé que par un clair de lune on voit au diable dans les champs et bien entendu ils ont été abattus tous les deux. Vers minuit nous sommes arrivés dans une ville quelconque à moitié brûlée. Pour la nuit on nous a parqués dans une église avec une coupole qui avait été fracassée. Sur le dallage de pierre, pas une brindille de paille, et nous tous, jusqu'au dernier, sans capotes, et pour tout accoutrement rien que des vareuses et des pantalons. Rien à étendre en dessous. Y en avait qui n'avaient même plus de vareuses, rien que des chemises de corps en coton. C'était surtout des gradés qui avaient enlevé leurs vareuses pour qu'on ne les distingue pas des première classe. Les canonniers, eux non plus, n'avaient pas de vareuses; tout débraillés qu'ils s'étaient laissés prendre près de leurs canons.

La nuit, la pluie s'est mise à tomber si fort que nous avons tous été trempés jusqu'aux os. Puis un gros obus ou une bombe tombée d'un avion a emporté la coupole. Il restait que le toit, tout percé par les éclats d'obus... Même dans l'autel y avait pas moyen de trouver un coin sec. Toute la nuit on a erré dans cette église, comme des brebis dans un sombre enclos. Et puis au milieu de la nuit, voilà que quelqu'un me touche le bras et me dis tout bas : « Camarade, es-tu blessé? » Je lui réponds : « Et en quoi qu'cela te regarde, frangin? » — Et lui : « Je suis major, je pourrais peut-être te soulager. » Je lui ai dit alors que mon épaule gauche craquait et enflait de plus en plus et qu'elle me faisait terriblement mal. Alors il m'a dit, et sévèrement comme ça : « Allez, enlève ta vareuse et ta chemise! » J'ai tout enlevé et il s'est mis à me tâter le bras droit autour de l'épaule avec ses doigts fins, si bien que j'ai vu trente-six chandelles. Alors je lui ai dit en grinçant des dents : « Faut croire qu't'es un vétérinaire et pas un vrai toubib. Qu'est-ce qui te prend à tripatouiller comme ça un bras malade? T'as pas de cœur, ou quoi? » Et lui continue toujours à me travailler l'épaule et me répond avec hargne : « Tu ferais mieux de la fermer. En voilà encore un douillet! Tiens-toi bien... je t'en ferai voir d'autres tout à l'heure!...

Et le voilà qui me tire le bras si fort que je vois des étoiles rouges danser devant mes yeux.

Je me suis remis un peu et je lui ai dit : « T'as pas fini, dis, sale fasciste, de me torturer ainsi? Mon bras est tout brisé

et voilà que tu t'amuses à le secouer comme une vraie brute. »

Je l'ai entendu qui ricanait tout bas et le voilà qui dit : « Je croyais que t'allais me cogner dessus avec la droite, mais il semble que t'es plutôt un gars docile. Ton bras n'est pas brisé, il était déboîté, je l'ai remis en place. Ça va-t'y mieux maintenant? » Et pour de vrai je commence à sentir comme la douleur s'en va petit à petit. Je l'ai remercié de tout mon cœur et il s'en est allé dans le noir en demandant doucement : « Y a-t'y des blessés par ici? »

Voilà ce que c'est qu'un vrai docteur. Même en captivité il continue son beau travail.

Elle a été mauvaise cette nuit. On ne nous laissait pas sortir pour nos besoins. Le chef de l'escorte nous en avait avertis encore au moment où on nous parquait, deux à deux, dans l'église. Et comme de juste un de nos pèlerins a éprouvé un besoin urgent de se soulager. Il a tenu tant qu'il a pu et puis, il s'est mis à pleurer : « Je ne peux pas, — qu'il se lamentait —, profaner une sainte église. Je suis un croyant, moi, un chrétien. Que faire, petits frères? » Et nos gars, tu les connais, toi!... Y en avait qui rigolaient ou encore qui lui donnaient des conseils, histoire de s'amuser. Il nous a tous ragaillardis, le sacré bonhomme. Mais ça a mal tourné. Il s'est mis à frapper et à supplier pour qu'on le laisse sortir. Eh bien, il en a eu pour son argent... Le fasciste lui a envoyé une longue rafale à travers la porte. Le pèlerin a été tué sur le coup et trois autres avec lui et encore un a été gravement touché. Il est mort à l'aube.

Nous avons rangé les morts dans un coin, puis on s'est assis. Du coup tout le monde a été calmé, et on a essayé de réfléchir. Le début n'annonçait rien de bon. Quelque temps après on s'est mis à converser tout bas, à s'interroger les uns les autres : d'où qu'on venait, de quelle région, comment on avait été fait prisonnier? Des copains du même peloton, ou simplement des gars qui se connaissaient et qui s'étaient perdus dans l'obscurité, se hélaient doucement. Et voilà que j'entends à côté de moi une conversation en sourdine. Y en a un qui dit : « Si demain, avant de nous pousser plus loin, on nous forme en rangs et qu'on demande que les communistes, les commissaires et les juifs sortent, toi, chef, n'essaye pas de te cacher. Il n'en sortira rien de bon pour toi. Tu t'imagines peut-être que, parce que t'as fait tomber ta vareuse, on va te prendre pour

un première classe? C'est foutu, mon pote! J'ai pas envie de répondre pour toi. Je serai le premier à te donner. J'sais bien, va, qu't'es un communiste. Même que tu m'as travaillé pour que j'entre dans le parti. Le temps est venu de répondre de tes actes... » C'était celui qui se trouvait près de moi, assis à ma gauche, qui parlait ainsi. Et l'autre qui était à ses côtés, une voix jeune, de répondre : « J'ai toujours pensé que t'étais un sale type, Kryjnev. Surtout quand tu as refusé d'entrer dans le parti sous prétexte que tu étais analphabète. Mais je n'aurais jamais cru que tu pouvais devenir un traître. T'as quand même fait l'école secondaire... » L'autre, alors, répond à son chef de peloton comme s'il se fichait de lui : « Eh ben, oui, je l'ai faite... Et après? » Un long moment j'entendais plus rien et puis une voix, sans doute celle du chef, qui dit tout bas : « Ne me donne pas, camarade Kryjnev... » L'autre, alors, se met à ricaner doucement et le voilà qui riposte : « Les camarades sont restés derrière la ligne du front... Pour toi je ne suis pas un camarade et ne me demande rien, car je te donnerai quoi que tu dises. Ma peau d'abord... »

Ils se sont tus et moi j'en étais tout retourné d'entendre une pareille saloperie : « Attends un peu, — que je me dis à moi-même, — je ne te permettrai pas de donner ton chef, canaille. C'est toi qui ne sortiras pas d'ici sur tes jambes. C'est par les pieds qu'on tirera ta carcasse de cette église... »

A peine le jour s'est-il mis à poindre, voilà que je distingue à côté de moi, étendu sur le dos, un gars mafflu, les bras rejetés derrière la tête et, près de lui, un jeune maigrelet, en chemise de corps, assis par terre, le nez retroussé et très, très pâle. « Jamais, qu'j'me dis, ce petit gars n'arrivera à bout de ce gros hongre. Ça sera à moi de le finir. »

Je l'ai touché légèrement, le petit gars, et je lui ai murmuré à l'oreille : « C'est toi, le chef de peloton? » Il n'a pas répondu, seulement fait un signe de la tête. « Et c'est celui-là qui veut te donner? — que je dis en montrant le gars couché. — Oui, qu'il fait de nouveau de la tête. — Eh ben, mon vieux, y a pas de temps à perdre. Allez, tiens-lui les pieds pour qu'il ne s'avise pas de regimber. Et grouille-toi! » Moi-même, je me suis laissé tomber de tout mon poids sur le gros type, et mes doigts se sont figés sur son gosier. Il n'a pas eu le temps de piper, crois-moi. Je l'ai tenu comme ça sous mon corps plusieurs

minutes, puis je me suis soulevé. Le traître était cuit. Sa langue pendait de côté.

J'peux pas te dire quel sale coup ça m'a fichu et il m'a pris une terrible envie de me laver les mains, comme si c'était pas un homme, mais une vermine que je venais d'écraser. C'était la première fois qu'il m'arrivait de tuer quelqu'un et un des nôtres, par-dessus le marché. Mais, quoi, il n'était pas des nôtres... Pire qu'un étranger, un traître. Je me suis levé et j'ai dit au chef du peloton : « Allons-nous-en d'ici, camarade, l'église est grande. »

Comme il l'avait prédit ce Kryjnev, le matin on nous a tous alignés devant l'église et on nous a entourés de mitrailleurs. Trois officiers S.S. ont commencé à sortir les gens qui étaient pour eux indésirables. On a appelé d'abord les communistes, puis les gradés et les commissaires. Mais il ne s'en est trouvé aucun. Pas plus que de canailles pour donner les copains, parce que, vois-tu, presque la moitié parmi nous étaient des communistes et il y avait aussi des gradés et, il va de soi, des commissaires. Des deux cents et quelques qui se trouvaient là ils n'en ont pris que quatre : un juif et trois première classe russes. Les Russes ont joué du malheur parce qu'ils étaient tous les trois noirauds et leurs cheveux frisotaient un tantinet. Les Allemands, quand ils voyaient un type comme ça, ils s'approchaient de lui et demandaient : « *Jude?* »[10] L'autre répondait que non : « *Russe* »[11]. Mais on ne l'écoutait même pas. « Sors de là... » et c'était tout.

On les a fusillés, les pauvres bougres, on nous a poussés plus loin. Le chef du peloton avec lequel j'avais achevé le traître, resta près de moi jusqu'à Poznan et le premier jour, je le sentais de temps en temps qui me serrait la main en cachette. A Poznan on s'est séparé pour une certaine raison.

Vois-tu, frangin, il s'est passé ceci. Dès les premiers jours j'avais décidé de rentrer chez moi. Mais je ne voulais pas prendre de risques. Jusqu'à Poznan, aucune occasion convenable ne s'était présentée. Mais dans le camp de Poznan, il m'a semblé tout-à-coup en saisir une. A la fin de mai on nous a envoyés creuser des fossés dans un petit bois, pas loin du camp, pour enterrer nos morts. Il y en avait beaucoup alors, parmi les prisonniers, qui mouraient de dysenterie.

10, 11. En allemand dans le texte.

Je creusais donc l'argile de Poznan et, tout en creusant, je jetais un regard par-ci, par-là... Et soudain, qu'est-ce que je vois : deux de nos gardes, installés par terre, en train de casser la croûte et un troisième, à côté, qui roupille au soleil. J'ai jeté ma pelle et tout doux, tout doux, je me suis dissimulé derrière un buisson. Et puis, au trot, droit vers le soleil levant...

Faut croire qu'ils ont mis du temps à s'en apercevoir, mes geôliers. Mais où ai-je trouvé des forces, moi, épuisé comme j'étais, pour couvrir, en vingt-quatre heures, presque quarante kilomètres? J'n'en sais rien moi-même! Seulement, il n'en est rien sorti de mes rêves. Au quatrième jour, lorsque j'étais déjà loin de ce sacré camp, ils m'ont repris. Les chiens policiers avaient suivi ma trace, c'est eux qui m'ont repéré dans un champ d'avoine.

Je n'ai pas osé marché à l'aube à travers les champs fauchés. et jusqu'au bois, il me restait encore trois bons kilomètres. Alors, je me suis couché dans l'avoine pour attendre le soir. J'ai écrasé entre mes paumes des grains d'avoine et j'en ai mâché quelques-uns. Puis j'ai fourré une petite réserve dans mes poches. Et voilà que, tout à coup, j'entends aboyer les chiens et crépiter les motos. Mon cœur s'est arrêté de battre, parce que les chiens se rapprochaient toujours de moi. Je me suis couché sur le ventre et je me suis couvert la tête avec les mains pour qu'ils ne me déchirent pas le visage avec leurs crocs. Ils se sont jeté sur moi et en une minute, ils m'ont débarrassé de toutes mes hardes. Je suis resté là, nu comme un ver. Ils m'ont roulé dans l'avoine à leur gré et, pour finir, un des chiens a appuyé ses pattes de devant sur ma poitrine. Il semblait viser ma gorge mais ne me touchait pas encore.

Deux Allemands se sont approchés de moi sur leurs motos. Ils ont commencé par me battre eux-mêmes, puis ils ont lancé contre moi leurs chiens, et alors ma peau s'est mise à voler en lambeaux et ma chair avec. On m'a emmené au camp tout nu et ruisselant de sang. J'ai fait un mois de cachot pour tentative d'évasion, mais j'ai survécu... j'ai survécu quand même.

Il est bien dur, frangin, tu sais, de penser à tout cela et encore plus dur de raconter tout ce que j'ai enduré en captivité. Quand je revois tous les supplices par lesquels j'ai passé là-bas, en Allemagne, quand je me souviens de tous mes amis, tous les copains, qui y ont péri, torturés à mort, c'est comme

si mon cœur ne battait plus dans ma poitrine mais ici, dans la gorge, et j'ai du mal à respirer.

Où donc ne m'a-t-on pas traîné pendant ces deux années de captivité? J'ai traversé de long en large une bonne partie de l'Allemagne : j'ai été en Saxe où j'ai trimé dans une usine de silicate, et dans la Ruhr, où j'ai roulé le charbon, et en Bavière, où je me suis esquinté aux travaux de terrassement, et en Thuringe et — que diable! — où donc n'ai-je pas sué sur cette terre allemande? La nature, frangin, vois-tu, y est partout différente mais, quant au traitement, aux fusillades, aux coups, pour nous c'était toujours pareil. Et quant à nous battre..., ces salauds, ces parasites, nous battaient comme chez nous on ne battrait pas une bourrique. Ils nous battaient avec leurs poings, avec des gourdins en caoutchouc et avec de la ferraille, avec tout ce qui leur tombait sous la main. Ils nous piétinaient avec leurs bottes, sans parler des crosses de fusils et autres morceaux de bois. On te battait, parce que t'étais un Russe, parce que tu n'avais pas encore crevé, parce que tu travaillais pour cette espèce de canaille. On te battait pour un regard, pour un pas, pour un mouvement qui ne leur revenaient pas... On te battait pour arriver enfin à te faire crever sous les coups. Faut croire que pour nous on manquait de fours en Allemagne...

Et quant à la nourriture, elle était partout la même : 150 g de pain-ersatz — moitié pâte, moitié sciure — et une espèce de lavasse claire aux rutabagas. L'eau chaude — on en donnait, ou on n'en donnait pas, selon les endroits. A quoi bon en parler? Juge par toi-même : avant la guerre, je pesais 86 kilos et en automne, pas plus de 50. Rien que la peau sur les os et mes os, je n'avais même plus la force de les traîner. Mais quant au boulot!... Il fallait en remettre sans rechigner..., et quel boulot! Un cheval de trait en serait crevé.

Au début de septembre, on nous a transférés — 142 prisonniers de guerre soviétiques — dans un camp aux environs de Kustrin. C'était le camp B-14, pas loin de Dresde. Il y avait déjà dans ce camp environ deux mille des nôtres. Ils travaillaient tous dans une carrière de pierre : creusaient, taillaient, émiettaient à la main la pierre allemande. La norme était de quatre mètres cubes par âme et par journée..., penses-y seulement, pour une « âme » qui ne tenait plus au corps que par

un fil. C'est là que cela a commencé : deux mois plus tard, de ces cent quarante-deux hommes, il n'en restait plus que cinquante-sept... Qu'en dis-tu? Belle technique, hein? Et pendant que nous, on n'arrivait pas à enterrer nos copains, le bruit courait dans le camp que les Allemands avaient occupé Stalingrad et fonçaient droit vers la Sibérie. Un malheur empilé sur un autre, ça te fait courber l'échine..., on n'ose plus détacher les yeux du sol, c'est comme si tu demandais toi-même à entrer dans cette terre étrangère, terre allemande. Et les gardiens du camp, ils se saoulaient tous les jours, ils gueulaient des chansons, ils jubilaient et exultaient...

Et puis, voilà qu'un soir, après la corvée, on est rentré dans nos baraques. La pluie n'avait pas arrêté de la journée, nos haillons trempés étaient bons à tordre. Sans abri aucun contre le vent, nous étions transis comme des chiens et nos dents claquaient. Il n'y avait rien ni pour se sécher, ni pour se réchauffer, et par-dessus le marché — affamés que nous étions, pas à la mort, mais bien pis encore. Cependant, le soir, on ne nous donnait rien à manger. J'ai enlevé mes guenilles trempées et je les ai jetées sur les planches qui me servaient de lit. Puis, j'ai dit : « Eux, ils nous demandent quatre mètres cubes de production et chacun de nous aurait assez d'un seul mètre cube pour se creuser une tombe. » Voilà tout ce que j'ai dit. Eh bien, il s'est trouvé un salopard pour aller rapporter au commandant du camp ces propos de misère.

Notre commandant de camp, — pour eux Lagerführer — était un Allemand, Muller. Trapu, corpulent, blondasse et tout entier comme qui dirait blanchâtre de sa personne. Ses cheveux sur la tête, ses sourcils, ses cils et même ses yeux proéminents étaient blanchâtres. Il parlait le russe comme nous autres et il appuyait encore sur les « o » comme un vrai originaire de la Volga. Et pour les jurons russes, il y était passé maître. Où donc avait-il appris ce métier, le sacré bonhomme?

Des fois, il nous faisait aligner devant le bloc — c'est comme ça qu'ils appelaient la baraque — et il se pavanait devant nos rangs avec ses S.S., le bras droit tendu, la main gantée de cuir. Et dans la poignée il y avait une couche de plomb pour qu'il ne s'abîme pas les doigts quand il tapait. En passant, il assénait un coup sur le nez d'un homme sur deux : « Faire une saignée » qu'il appelait ça — « prophylactique de

la grippe ». Et ça se passait ainsi tous les jours. Il n'y avait en tout que quatre blocs dans le camp. Alors, aujourd'hui, disons, il appliquait sa « prophylactique » au premier, demain, au second et ainsi de suite. C'était, vois-tu, une canaille bien organisée qui travaillait sans jours de sortie.

Alors donc, ce même commandant me convoque le lendemain, après que j'ai prononcé ces paroles. Le soir deux gardiens, avec un interprète, s'amènent dans la baraque : « Qui est ici Sokolov Andreï? » J'ai répondu. « Suis-nous, c'est le Herr Lagerführer lui-même qui te demande. » Il n'était pas difficile de deviner pour quelle raison : c'était la mort...

J'ai fait mes adieux aux copains. Ils savaient tous que j'allais mourir... J'ai poussé un soupir et on s'est mis en route. En traversant la cour du camp j'ai jeté un dernier regard aux étoiles pour leur dire adieu et j'ai pensé : « Voilà donc la fin de tes tourments, Sokolov Andreï, au camp numéro trois cent trente et un. » J'ai senti comme qui dirait de la peine pour Irina et les gosses. Un moment après cette pitié s'est apaisée.

J'ai rassemblé tout mon courage pour fixer sans peur, comme il convient à un soldat, le trou du revolver, pour que les ennemis ne puissent pas s'apercevoir qu'au dernier moment cela me coûtait quand même de quitter la vie.

Dans le bureau du commandant, il y avait des fleurs aux fenêtres, tout était propre, on aurait dit un cercle bien tenu de chez nous. Autour de la table, toutes les autorités du camp. Y en avait cinq installés là qui lampaient le schnaps et cassaient la croûte avec du lard. Sur la table devant eux, une grosse bouteille de schnaps entamée, du pain, du lard, des pommes macérées et des boîtes de conserve ouvertes. D'un coup d'œil j'ai saisi toute cette boustifaille et, tu ne le croiras pas, j'ai senti me venir la nausée, mais une nausée, qu'il en a fallu de peu pour me faire vomir là, devant eux. J'étais, comprends-tu, affamé comme un loup, j'avais perdu l'habitude d'une nourriture humaine, et voir tout à coup tant de bonnes choses étalées devant moi, ça m'avait retourné les tripes.

J'ai réussi quand même à surmonter la nausée, mais il m'a fallu un effort incroyable de toute ma volonté pour arriver à détacher les yeux de cette table.

Juste en face de moi, je voyais Muller à moitié plein, qui tripatouillait son revolver et le faisait passer d'une main dans

l'autre. Ses yeux étaient fixés sur moi et ils ne clignaient pas. On aurait dit les yeux d'un serpent. Moi alors, les mains sur les coutures du pantalon, j'ai fait claquer mes talons usés et j'ai rapporté d'une voix ferme : « Prisonnier de guerre Sokolov Andreï se présente sur votre ordre, Herr Lagerführer. » Et lui, alors : « Dis donc *Russ Ivan* [12], tu trouves, à ce qu'il paraît, que quatre mètres cubes de production, c'est beaucoup?
— Exact, Herr kommandant, que je lui réponds, c'est beaucoup.
— Et que tu aurais assez d'un seul pour te creuser une tombe?
— Exact, Herr Kommandant, tout à fait assez, il y en aura même de reste. »

Alors, il se lève et dit : « Je te ferai un grand honneur et pour ces paroles, je vais te fusiller sur place de ma propre main. Seulement, ici, ce n'est pas bien commode. Allons dans la cour, c'est là que tu signeras le reçu... — A vos ordres, que je lui réponds.

— Le voilà qui reste un moment debout à réfléchir, puis il jette son revolver sur la table, remplit un verre de schnaps, colle un morceau de lard sur une petite tranche de pain et me tend tout cela en disant :

— Bois cela, *Russ Ivan* [12], à la victoire des armes allemandes.

Je tenais déjà le verre et le pain dans ma main, mais en entendant ces paroles j'ai senti comme une flamme me monter à la tête. Moi, un soldat russe, boire à la victoire des armes allemandes? Et quoi encore pour te faire plaisir, Herr Commandant? Puisqu'il faut mourir, au diable toi et ta vodka.

J'ai remis le verre sur la table et j'ai posé le pain à côté. « Merci pour votre collation, que je lui ai dit, mais je ne bois pas. » Il a souri : — Tu ne veux pas boire à notre victoire? Alors, bois à ta perte!

— Qu'est-ce que j'avais à perdre? — A ma perte et à la fin de mon supplice, je boirai volontiers, que je lui réponds. Là-dessus, j'ai pris le verre et en deux lampées, je l'ai vidé. Mais je n'ai pas touché au pain. J'ai essuyé, comme il sied, la bouche avec la paume et j'ai dit : — Merci pour votre casse-croûte, Herr Commandant. Je suis prêt, allons et finissons-en. »

Mais le voilà qui me regarde attentivement comme ça et qui dit : — Mange donc un morceau avant de mourir. » A

12. En allemand dans le texte.

cela, je lui réponds : — Je ne casse jamais la croûte après le premier verre. »

Il me verse alors un second et me le tend.

J'ai avalé le second, mais je n'ai pas touché au pain. Je misais sur le cran, tu piges.

Le commandant leva en l'air ses sourcils blancs : — Alors, pourquoi ne manges-tu pas, *Russ Ivan?* Faut pas te gêner! » Et moi : — Excusez, Herr Commandant, je n'ai pas l'habitude de manger après le second. »

Il gonfla les joues, s'ébroua et se mit tout en pouffant de rire à expliquer quelque chose très vite en allemand à ses camarades. Sans doute qu'il leur traduisait mes paroles.

Ils se mirent à rigoler et poussèrent leurs chaises pour tourner la gueule vers moi. Et j'ai remarqué que cette fois ils me regardaient tout autrement. On aurait dit avec plus de sympathie.

Le commandant alors me verse un troisième verre et je remarque que ses mains tremblent tellement il a envie de rire. Ce verre je l'ai vidé au ralenti, puis d'un coup de dent j'ai mordu un petit morceau à la tranche et j'ai déposé le reste sur la table. Je voulais leur montrer à ces salauds que, bien que je crève de faim, je n'avais pas l'intention de m'empiffrer de leur aumône, que je gardais toujours ma dignité de Russe, ma fierté et qu'avec leurs mauvais traitements ils n'avaient pas réussi à faire de moi une bête de somme.

Après cela, le commandant a repris sa mine grave. Il a arrangé sur sa poitrine deux croix de fer et a quitté la table en abandonnant son arme. Puis il a dit : — Toi, Sokolov, tu es un vrai soldat russe. Un brave soldat. Moi aussi, je suis un soldat et j'estime les ennemis courageux. Je ne te fusillerai pas. D'ailleurs, aujourd'hui, nos vaillantes armées ont débouché sur les rives de la Volga et se sont définitivement emparés de Stalingrad. C'est une grande joie pour nous et je te fais généreusement don de ta vie. Allez, retourne dans ton bloc et emporte ça pour ton courage. » Et le voilà qui me tend une petite miche et un morceau de lard.

J'ai serré de toutes mes forces le pain contre ma poitrine avec la main droite et j'ai pris le lard dans la gauche. Cette tournure inattendue m'avait complètement dérouté, si bien que j'ai même oublié de le remercier. J'ai fait demi-tour à

gauche et je me suis dirigé vers la sortie tout en songeant : maintenant, il va m'envoyer une balle entre les omoplates et je n'aurai même pas le temps de remettre ces provisions aux copains. Eh ben, non, tout alla bien. Encore une fois, la mort était passée tout près de moi, mais son souffle froid n'a fait que m'effleurer.

En sortant du bureau, je me tenais fermement sur mes jambes, mais une fois dans la cour, j'ai senti la terre se dérober sous mes pas. A peine avais-je atteint le bloc, que je me suis effondré sans connaissance sur le dallage de ciment. Les copains m'ont retrouvé là quand il faisait encore noir et ils m'ont réveillé : « Vas-y, raconte ! » Alors, tout m'est revenu, tout ce qui s'était passé dans le bureau du Lagerführer, et je leur ai tout raconté. « Comment qu'on va partager la pitance? » demande alors d'une voix tremblante, mon voisin de lit. « A part égale «, que je réponds. On a attendu qu'il fasse jour. Le pain et le lard, on les a coupés avec un gros fil de toile. Chacun a eu un petit bout de pain, pas plus grand qu'une boîte d'allumettes, chaque miette était comptée. Et pour le lard, tu t'imagines bien, y en avait à peine de quoi graisser les lèvres. Mais tout a été partagé honnêtement.

Peu de temps après, nous avons été transférés — trois cents parmi les plus costauds qu'on avait repérés —, dans une région de marais, pour des travaux d'assèchement et ensuite dans la Ruhr, à trimer dans les mines. C'est là que je suis resté jusqu'en quarante-quatre.

Vers cette époque, les nôtres avaient réussi déjà à casser la gueule aux Fritz et les fascistes avaient cessé de malmener les prisonniers. Un jour, on a fait aligner toute l'équipe et un lieutenant s'est adressé à nous par son interprète : « Ceux, parmi vous, qui ont été chauffeurs dans l'armée, ou avant la guerre, faites un pas en avant. » Nous avons été sept à faire un pas en avant, tous des anciens chauffeurs. On nous a distribué des bleus de travail usés et on nous a envoyés sous escorte dans la ville de Potsdam.

Une fois là-bas, on nous a séparés les uns des autres : Moi, j'ai été affecté à la « Todt », sorte d'administration allemande qui s'occupait de la construction des routes et des ouvrages de défense.

J'ai conduit, sur une « Amiral Oppel », un ingénieur

allemand qui avait le grade de commandant dans l'armée. Qu'il était gras, ce fasciste! Petit, pansu, aussi large que haut, et son derrière à lui tout seul c'était une vraie *baba* [13] bien en chair. Devant, au-dessus du col de sa tunique, pendaient trois mentons et derrière, sur la nuque, il avait trois plis de graisse. A mon idée, il traînait sur lui pas moins de trois *pouds* [14] de graisse pure. En marchant, il soufflait comme une locomotive et il fallait le voir lorsqu'il se mettait à bouffer!... D'ailleurs, tout le long de la journée, il mâchonnait quelque chose et sirotait du cognac qu'il avait dans sa gourde. Parfois, il m'en revenait un peu de ces richesses. Il s'arrêtait en route et coupait des tranches de saucisson, du fromage, cassait la croûte et buvait : lorsqu'il était bien luné, il me lançait un morceau comme à un chien. Il ne me donnait jamais rien de la main à la main, non, pas çà, il trouvait sans doute que c'était indigne de sa personne. Mais quoiqu'il en soit, ce n'était pas comparable à la vie au camp et j'ai commencé, petit à petit, à ressembler de nouveau à un être humain et à me remplumer.

J'ai piloté ainsi mon commandant, pendant une quinzaine environ, de Potsdam à Berlin et retour, puis on l'a envoyé dans la zone du front pour construire des défenses contre les nôtres. C'est là que j'ai définitivement perdu le sommeil. Des nuits entières, je restais à me creuser les méninges pour trouver le moyen de m'évader et de rentrer dans ma patrie rejoindre les copains.

Un jour, en arrivant à Polotzk, j'ai entendu, pour la première fois après deux ans, gronder notre artillerie. Peux-tu seulement t'imaginer, frangin, comment mon cœur s'est mis à battre? Lorsque j'étais encore garçon et que je courais aux rendez-vous avec Irina, même alors, il n'avait jamais frappé si fort. Les combats se déroulaient à l'est de Polotzk, à quelque 18 km de nous seulement. Dans la ville les Allemands étaient devenus mauvais, nerveux, et mon sac de graisse se saoulait de plus en plus souvent. Le jour on allait dans la zone de défense surveiller la marche des constructions et il donnait des ordres pour pousser les travaux, et la nuit, il se saoulait tout seul. Il était tout enflé maintenant avec des poches sous les yeux.

13. Bonne femme.
14. *Poud :* 40 livres.

— En voilà assez, que je me suis dit alors, — il n'y a plus de temps à perdre, mon heure a sonné. Il faudrait pas, toutefois, m'évader seul. J'emmenerai avec moi ce gros bedon. Il pourra être utile là-bas!

J'ai trouvé dans les ruines un vieux poids de deux kilos et je l'ai enroulé dans des chiffons pour qu'il n'y ait pas de sang en cas de poursuite. J'ai ramassé sur la route un morceau de fil téléphonique, c'était tout ce qu'il me fallait. J'ai tout préparé soigneusement et j'ai caché mon trésor sous le siège avant. Deux jours avant de faire mes adieux aux Allemands, je rentrais le soir après manger dans la baraque — et qu'est-ce que je vois en route? — un sous-off allemand, plein comme un cochon, qui s'accroche aux murs. J'ai arrêté la voiture, je l'ai emmené dans les mines, je l'ai sorti de son uniforme et je lui ai enlevé son calot. Tout cet accoutrement, je l'ai fourré sous le siège et j'ai filé en douce.

Au matin du 19 juin mon commandant m'a donné l'ordre de le conduire hors de la ville dans la direction de Trostnitzy. Il dirigeait là-bas la construction de dispositifs de défense. On s'est mis en route. Le commandant somnolait doucement sur le siège arrière pendant que mon cœur, c'est tout juste s'il ne sautait pas dehors, tellement il frappait fort dans ma poitrine. Je conduisais vite mais, une fois sorti de la ville, j'ai coupé les gaz, puis j'ai stoppé. Je suis descendu et j'ai jeté un regard autour de moi. Au loin, derrière nous, traînaient lentement deux colonnes de camions. J'ai sorti le poids et j'ai ouvert la portière dans toute sa lergeur. Le gros bedon affalé sur le siège ronflait tranquillement comme s'il avait sa femme à ses côtés. Alors, je lui ai porté, avec mon poids, un coup à la tempe gauche. Sa tête lui est tombée sur la poitrine. Pour plus de sécurité, je lui ai appliqué encore un petit coup, mais je me suis bien gardé de le tuer. Il fallait que je le livre vivant : il avait certainement pas mal de choses à raconter aux copains. J'ai sorti de l'étui son « parabellum » et je l'ai fourré dans ma poche. Ensuite, j'ai enfoncé le poids profondément derrière le dossier et j'ai enroulé le fil téléphonique autour du cou du commandant. Puis, pour qu'il ne tombe pas sur le côté, quand j'aurai pris de la vitesse, je l'ai noué solidement au poids.

Une fois ces préparatifs terminés, j'ai endossé l'uniforme

allemand et le calot et j'ai foncé tout droit là-bas, où la terre grondait, où l'on se battait.

En avant des lignes allemandes se faufilait un passage entre deux nids blindés de mitrailleuses. Les mitrailleurs ont bondi de leurs abris et j'ai ralenti exprès pour leur faire voir que c'était le commandant qui passait. Mais, ils se sont mis à crier et à agiter les mains, histoire de me prévenir, sans doute, qu'y fallait pas aller plus loin. J'ai fait semblant de ne pas comprendre, j'ai appuyé de plus belle sur le champignon et je suis parti en plein, à 80. Le temps qu'il leur a fallu pour se rendre compte et ouvrir le feu..., j'étais déjà loin, au-delà des lignes allemandes, à zigzaguer entre les trous d'obus comme un vrai lièvre.

Dans le dos, c'étaient les Allemands qui me tapaient dessus comme des diables, et de face, c'étaient les nôtres qui m'arrosaient de leur mitrailles comme des abrutis. Le pare-brise était déjà percé en quatre endroits, le radiateur bâillait, éventré par les balles... Mais enfin, voilà le petit bois au-dessus du lac... Nos gars s'élancent vers la voiture. Moi alors, j'ai sauté dehors, je me suis étendu de tout mon long à plat sur la terre et je la baisais, je la baisais..., c'était comme s'il ne me restait plus d'air dans la poitrine...

Un jeune gars en vareuse kaki, avec des épaulettes comme je n'en avais encore jamais vues, accourt vers moi, les dents au vent : « A-ha, sacré Fritz, t'as dû t'égarer en route! » Du coup, j'ai arraché ma tunique, je lui ai jeté mon calot sous les pieds : « Mon cher empoté! Mon fiston chéri! Où vois-tu un Fritz? Ne reconnais-tu pas un authentique originaire de Voronèje? J'ai été prisonnier... Tu piges enfin? Et maintenant, vas-y, délie-moi ce porc qui est dans la machine, prends sa serviette et emmène-moi chez ton commandant.

Je leur ai remis mon revolver. On m'a fait passer de main en main et le soir, j'ai été reçu par le colonel qui commandait la division. Entre temps, on m'avait fait manger et on m'avait conduit dans une *bania*[15] et interrogé et fourni tout l'équipement d'un soldat russe, si bien que lorsque je me suis présenté dans l'abri devant le colonel, j'étais propre, corps et âme, et en pleine forme. Le colonel s'est levé de table et s'est avancé vers moi. Et puis, voilà qu'il m'embrasse devant tous les officiers

15. Bains russes.

et me dit : — Merci, mon brave, pour le beau cadeau que tu nous a apporté de chez les Allemands. Ton commandant avec sa serviette vaut, à nos yeux, plus que vingt agents secrets. Je vais solliciter du commandant une décoration pour te récompenser. »

— Et moi, alors à entendre des paroles pareilles et de sentir cette sympathie, j'en étais tout troublé, mes lèvres tremblaient et ne m'obéissaient pas. J'ai eu un mal fou pour accoucher enfin :

— Je vous prie, mon colonel, de m'enrôler dans une unité de chasseurs.

Mais le commandant, en entendant celà, s'est mis à rire. Il m'a tapoté l'épaule et le voilà qui dit : « Penses-tu, quel beau guerrier qu'tu ferais! Tu tiens à peine sur tes jambes, mon pauvre vieux. Aujourd'hui même, je te ferai entrer dans un hôpital. Là, on te soignera, on te fera manger et après, tu recevras une permission d'un mois pour rentrer dans ta famille. Puis, quand tu seras de retour, on verra bien où te caser.

Et le colonel et tous les officiers présents dans l'abri m'ont fait un adieu cordial et m'ont serré la main. Je suis sorti de là tout bouleversé, comme je ne l'avais jamais été de ma vie, parce que, pendant ces deux années, j'avais perdu l'habitude d'être traité comme un homme. Et tu sais, frangin, bien longtemps après, chaque fois que j'avais l'occasion de parler à mes supérieurs, je rentrais la tête dans les épaules, comme si j'avais dans l'idée qu'on allait m'appliquer une taloche. Voilà ce que, dans les camps fascistes, on avait fait de nous.

De l'hôpital, j'ai tout de suite envoyé une lettre à Irina. Je lui ai raconté en quelques mots que j'avais été fait prisonnier, et comment je m'étais évadé avec le commandant allemand. Dis donc un peu, toi, qu'est-ce qui m'avait pris de me pavaner ainsi comme un gosse? Mais je n'ai pas pu résister à lui dire que le colonel avait promis de demander pour moi une récompense.

Pendant deux semaines, je n'ai fait que dormir et manger. On me nourrissait par petites bribes mais très souvent, parce que autrement, si on m'en avait donné à volonté, j'aurais pu y rester pour de bon — c'est le toubib qui me l'a expliqué. Je me suis bien remonté. Mais deux semaines plus tard, je n'arrivais plus à avaler un morceau — aucune réponse ne m'arrivait de

la maison. L'angoisse me montait à la gorge. La nourriture ne passait plus..., le sommeil me fuyait, des mauvaises pensées me torturaient l'esprit... Trois semaines plus tard, j'ai reçu une lettre de Voronèje. Ce n'était pas Irina qui l'avait écrite mais mon voisin, le menuisier Ivan Timofeévitch. Que Dieu te garde de recevoir des lettres pareilles! Il m'informait qu'en juin quarante-deux, les Allemands étaient venus bombarder l'usine d'avions et une bombe était tombée sur ma petite isba. Irina et mes filles étaient, comme de juste, à la maison... Il me disait qu'on n'en avait même pas retrouvé la trace... A la place de ma maison, un trou profond... Les forces m'ont manqué pour lire cette lettre jusqu'au bout. Ma vue s'est troublée, mon cœur s'est serré en boule et n'arrivait plus à se détendre. Je me suis allongé sur mon lit, puis je me suis ressaisi un peu et j'ai fini la lettre. Le voisin m'écrivait qu'Anatole, au moment du bombardement, se trouvait en ville. Le soir, il est rentré au hameau, il s'est recueilli un moment devant le trou, puis dans la nuit, il est reparti en ville. Avant de partir, il a dit au voisin qu'il allait s'engager comme volontaire et partir au front. C'était tout.

— Lorsque mon cœur s'est remis à battre et le sang à bourdonner dans les oreilles, je me suis souvenu quel mal avait Irina à s'arracher de moi lors de nos adieux à la gare. Sans doute son cœur de femme lui disait déjà que jamais plus nous ne nous reverrions sur cette terre... Et moi, qui l'avait repoussée alors... Il y avait eu une famille, un foyer, une maison... Il avait fallu de longues années pour bâtir tout cela et il a suffi d'un instant pour que tout s'écroule et que je reste seul... Et il me venait à l'idée de me demander si je n'avais pas rêvé ma vie inepte... Et cependant, en captivité, c'est chaque nuit que je m'adressais — dans mon cœur, bien entendu — à Irina et mes gosses, que je leur parlais..., je les encourageais : « Je reviendrai, que je leur disais, — mes chéris..., ne vous tracassez pas pour moi..., je suis fort, je tiendrai et nous serons de nouveau ensemble... Alors donc, pendant deux ans, c'est avec des morts, que j'ai causé?

Il se tut un instant, puis continua, mais déjà d'une toute autre voix, entrecoupée et faible :

— Veux-tu qu'on fume un coup, frangin? Je sens comme si quelque chose m'étouffait dans la poitrine.

On se mit à fumer. Dans la forêt que la fonte des neiges avaient inondée, résonnait le toc-toc sonore du pivert. Un vent doux jouait paresseusement avec les chatons secs des aunes. Là-haut, dans le bleu aérien des nuages continuaient à voguer, pareils à des voiles blancs et gonflés. Dans ces instants de silence douloureux, le monde infini me parut soudain tout différent, ce monde sans limites qui se préparait aux accomplissements grandioses du printemps et à l'affirmation éternelle du vivant dans la vie.

Le silence était pénible et pour le rompre, j'ai demandé :

— Et après?

— Après, — répondit-il, comme à contre-cœur. Après, le colonel m'a donné un mois de permission et une semaine plus tard, j'étais à Voronèje. J'ai cheminé à pied jusqu'au lieu où j'avais vécu avec ma famille. Un trou profond rempli d'eau stagnante..., autour, des herbes folles jusqu'à la ceinture..., le désert..., un calme de cimetière. Oh, comme il était lourd, mon cœur, frangin... Je suis resté là un moment, je me suis lamenté dans l'âme et je suis retourné de nouveau à la gare. Je n'ai pas pu tenir une petite heure là-bas et je suis parti pour rejoindre ma division.

Cependant, trois mois après environ, un rayon de joie m'a éclairé de nouveau, comme le soleil à travers les nuages : j'ai retrouvé Anatole. Il m'a envoyé une lettre au front..., faut croire qu'elle m'arrivait d'un autre front. Il avait appris mon adresse par le voisin Ivan Timofeévitch. Il me disait qu'il était entré d'abord à l'Ecole d'artillerie. C'est là que ses talents pour les mathématiques lui ont bien servi. Un an plus tard, il était sorti de l'École avec mention honorable et il est parti au front. Et voilà qu'il m'écrivait qu'il avait été promu capitaine et commandait maintenant une batterie de « 45 ». Il avait déjà six décorations et des médailles. Pour tout dire, le paternel se voyait comblé à bloc. Et de nouveau, j'ai été rempli d'une immense fierté pour lui. Épluche-le comme tu veux, c'était bien mon propre fils qui était capitaine, qui commandait une batterie, c'est pas rien, quoi! Et avec toutes ces décorations, encore!... Quelle importance, si son père ne faisait que transporter, sur son Studebekker[16] des obus et autre matériel

16. Marque de camions.

de guerre. Pour le père, c'était réglé, mais le capitaine avait tout l'avenir devant lui.

Et la nuit, je m'abandonnais de nouveau à mes rêves de vieux : une fois la guerre terminée, je vais marier mon fils et je m'installerai avec les jeunes. Je vais construire la maison de mes propres mains, garder mes petits-enfants. Enfin, toutes sortes de lubies de vieillard... Mais là aussi, j'ai connu un échec complet.

En hiver, nous avancions sans relâche et on n'avait pas le temps d'échanger souvent des nouvelles. Mais à la fin de la guerre, déjà tout près de Berlin, j'ai envoyé un matin un mot à Anatole et le lendemain, j'ai reçu la réponse. Alors, j'ai compris que mon fils et moi nous avions atteint la capitale allemande en venant de directions différentes et que maintenant, nous étions tout près l'un de l'autre. Je mourais d'impatience, je n'osais plus espérer qu'on se retrouverait enfin.

Eh bien, si, on s'est retrouvé... Exactement le 9 mai au matin, jour de victoire, un tireur allemand a tué mon Anatole.

Dans l'après-midi, voilà qu'on vient m'appeler chez le commandant de la compagnie. J'entre et je vois chez lui un lieutenant-colonel d'artillerie que je ne connaissais pas. Quand je suis entré dans la pièce, il s'est levé comme devant un supérieur. Le commandant de ma compagnie s'est adressé alors à moi : — C'est pour toi, Sokolov. » Puis, il s'est tourné vers la fenêtre. C'était comme si une décharge électrique m'avait soudain traversé la poitrine. J'ai tout de suite senti un malheur. Le lieutenant-colonel s'est approché de moi et m'a dit tout bas : — Courage, père! Ton fils, capitaine Sokolov, a été tué aujourd'hui, sur sa batterie. Suis-moi. »

— J'ai chancelé sous le coup mais je me suis retenu sur mes jambes. Maintenant encore, je revois tout comme à travers un brouillard..., le lieutenant-colonel et moi dans une grande voiture, puis les rues encombrées de débris, je me souviens vaguement d'une formation de soldats et du cercueil tapissé de velours rouge. Mais Anatole, je le vois toujours aussi net que toi, maintenant, frangin.

Je me suis approché du cercueil. C'était bien mon fils, qui était couché dedans et c'était pas lui non plus. Le mien — toujours souriant — un gosse aux épaules étroites, une

pomme d'Adam pointue dans le cou maigre. Et là je voyais un homme jeune, beau, large d'épaules, les yeux à moitié fermés comme s'il fixait quelque chose droit devant lui, dans le lointain inconnu et caché à mes yeux. Seulement, à la commissure des lèvres s'était figée à jamais l'ombre d'un sourire, du sourire de mon fiston Tolka, tel que je l'avais connu autrefois. Je l'ai embrassé et je me suis mis un peu à l'écart. Le lieutenant-colonel a prononcé un discours. Les camarades, amis de mon Anatole, essuyaient des larmes, mais mes larmes à moi, non versées, ont séché sur mon cœur. C'est peut-être pour celà qu'il me fait si mal maintenant!

J'ai enterré dans la terre étrangère allemande ma dernière joie, mon dernier espoir..., la batterie de mon fils a tiré une salve en reconduisant son commandant pour le voyage lointain..., et j'ai senti comme si quelque chose se brisait en moi, à jamais... Je suis rentré dans mon unité comme une âme en peine. Peu de temps après, j'ai été démobilisé. Où aller? A Voronèje? Pour rien au monde, je n'aurais fait çà... Je me suis rappelé qu'un bon ami à moi habitait Ourioupinsk. Il avait été démobilisé dès l'hiver à cause d'une blessure et il m'avait invité une fois à venir chez lui. Celà m'est revenu alors et je suis parti pour Ourioupinsk. Mon ami et sa femme n'avaient pas d'enfant. Ils possédaient une maisonnette aux confins de la ville. Bien que reconnu invalide, il continuait toujours à travailler comme chauffeur dans notre compagnie motorisée. Moi aussi, j'ai réussi à m'y caser. Je me suis installé chez mon copain, ils m'ont hébergé, lui et sa femme. On transportait diverses charges et en automne on a été affectés au débardage du grain. C'est alors que j'ai fait la connaissance de mon fiston, de celui, là-bas, qui s'amuse dans le sable...

Parfois, en revenant en ville, après la course, j'entrais dans un débit pour manger quelque chose d'abord, puis, il va de soi, m'envoyer un bon coup de vodka, de quoi chasser la fatigue .Faut dire que depuis quelque temps, je m'abandonnais à ce petit vice assez régulièrement. Et puis, voilà qu'une fois, je vois près du débit ce mioche. Le lendemain encore... Un petit loqueteux, quoi... La frimousse toute barbouillée de poussière et de suc de pastèque, les cheveux en broussaille, mais les yeux comme des petites étoiles dans la nuit après la pluie. Et il m'est si bien entré dans le cœur que, chose étrange,

j'ai commencé à m'ennuyer sans lui. En rentrant de la course, je me dépêchais pour le voir plus vite. C'était là, près du débit qu'il se nourrissait — tantôt l'un, tantôt l'autre, lui donnait quelque chose à se mettre sous la dent.

Le quatrième jour, voilà que j'arrive directement du sovkhose avec un chargement de grain. Mon gosse est là, installé sur le perron, en train de balancer ses petons et visiblement affamé. Je me suis penché dehors et je l'ai hélé : « Eh, Vaniouchka ! grimpe vite dans la voiture. Je t'emmène au silo et après, on reviendra dîner ici.

Il avait tressailli en entendant ma voix, puis il a sauté du perron, et a grimpé sur le marchepieds et alors, il m'a dit tout bas comme çà « Et comment savez-vous qu'on m'appelle Vania ? » Il écarquillait ses petits yeux en attendant ma réponse. Alors, moi, je lui ai dit : « Moi, vois-tu, je suis un homme averti, je sais tout... »

Il est passé à droite, j'ai ouvert la portière et je l'ai installé à mes côtés. On s'est mis en route. C'était, en général, un gosse plein de vie, mais maintenant, il se tenait coi. De temps en temps, il me jetait à la dérobée, un regard de dessous ses longs cils courbés et poussait un soupir. Tu voix çà ? Un oiselet à peine éclos et çà avait déjà appris à soupirer ! Était-ce là son affaire ? Je lui ai demandé : « Où est ton père, Vania ? — Il a murmuré : « Tué sur le front. — Et ta maman ? — Maman a été tuée par une bombe dans le train, quand on était en voyage. — Et d'où venez-vous ? — J'sais pas. — Et tu n'as personne de parents ici ? — Personne. — Et où passes-tu la nuit ? — N'importe où. »

Une douleur brûlante m'est montée soudain dans la gorge. J'ai senti naître en mon cœur des larmes. Ma décision a été instantanée. Non, il n'en sera pas ainsi... Il ne faut pas que nous allions à la perdition chacun de son côté. Je vais en faire mon enfant. Et, immédiatement, mon cœur s'est desserré et il est devenu léger et joyeux. Je me suis baissé vers le petit et je lui ai demandé doucement : « Vaniouchka, sais-tu qui je suis ? » Il prononça dans un souffle à peine perceptible : — Qui ? Alors, je lui ai murmuré tout bas : — Je suis ton père.

Mon Dieu, qu'est-ce qui s'est passé, alors ! Il s'est jeté à mon cou en me couvrant de baisers, sur les joues, les lèvres, le front, et il piaillait comme un oiselet d'une petite voix si

aiguë et sonore que, même dans la cabine, on en était assourdi : « Mon petit papa chéri, je savais, je savais que tu me retrouverais. N'imoprte comment, que tu me retrouverais toujours. J'ai attendu si longtemps! Je savais, je savais que tu me retrouverais! » Il se serrait contre moi et il tremblait de tout son petit corps comme un brin d'herbe sous le vent.

Mes yeux s'étaient embués si bien que je ne voyais plus clair, je tremblais aussi et mes mains ne m'obéissaient plus. Comment n'ai-je pas lâché le volant à cet instant, c'est un vrai miracle! Toutefois, je suis descendu quand même sur le bas-côté de la route, et j'ai coupé les gaz — j'avais peur, si je conduisais, d'écraser quelqu'un, tant que j'aurais cette buée dans les yeux. Je suis resté comme çà environ cinq minutes et mon fiston continuait toujours à se serrer contre moi de toutes ses forces. Il se taisait maintenant, et frissonnait seulement de temps en temps. Je l'ai entouré de mon bras droit en le pressant doucement contre ma poitrine et, avec la gauche, j'ai remis le moteur en marche. Puis, j'ai fait demi-tour pour rentrer à la maison. Il n'était plus question de pousser jusqu'au silo. J'avais autre chose en tête.

J'ai abandonné la machine à la porte. J'ai pris mon nouveau fils dans mes bras et je l'ai porté dans la maison. Tel qu'il s'était accroché avec ses petits bras à mon cou, tel il est resté jusqu'à notre arrivée, la joue serrée contre ma joue mal rasée, on aurait dit qu'il s'était tout bonnement collé à moi. C'est ainsi que je l'ai porté dans la maison. Mes patrons étaient là comme de juste. Je suis entré et je leur ai dit, en clignant de mes deux yeux à la fois, d'une voix enjouée : « Et voilà que j'ai retrouvé enfin mon Vaniouchka! Recevez-nous, bonnes gens! »

Et ces deux là, un ménage sans enfant, — ils ont pigé tout de suite et se sont mis à s'affairer et à se trémousser autour de nous. Et moi, pendant ce temps, je n'arrivais pas à détacher mon fils. J'ai eu un mal fou pour le persuader de me lâcher. Toutefois, j'y suis parvenu. Je lui ai lavé les mains avec du savon et je l'ai installé à table. La patronne a posé devant lui une assiette pleine de *chti* [17] et quand elle a vu comment il s'est jeté dessus, affamé qu'il était, elle a fondu en larmes. Et la voilà auprès de son poêle à sangloter comme une pauvre malheureuse dans son tablier. Mon Vaniouchka s'est aperçu

17. Soupe aux choux.

qu'elle pleurait. Il a couru vers elle et s'est mis à la tirer par le bas de sa jupe. — Tantine, — qu'il disait, — pourquoi pleurez-vous? Papa m'a trouvé près du débit. Il faut vous réjouir et pas pleurer, » Et l'autre, y lui fallait pas autant pour redoubler. On aurait cru qu'elle allait se dissoudre en larmes.

Après le dîner, je l'ai emmené chez le coiffeur pour lui faire couper les cheveux et une fois rentré, je lui ai donné un bain dans une cuve à lessive et je l'ai enveloppé dans un drap propre. Il m'a entouré avec ses petits bras et il s'est endormi comme çà. Je l'ai posé, avec précaution, sur le lit et je suis parti au trot dans les magasins. Je lui ai acheté une culotte en gros drap, une chemisette, des sandales et une casquette en filasse.

Tout ça, évidemment, n'était pas à sa taille et, comme qualité, çà ne valait rien du tout. Pour la culotte, la patronne m'a même passé un savon : « Faut être complètement cinglé pour essayer de fourrer un gosse par une chaleur pareille, dans une culotte de laine. » Et voilà qu'en un clin d'œil, elle installe sa machine à coudre sur la table, fouille dans sa malle et, une heure plus tard, mon Vaniouchka avait déjà un caleçon en satinette et une chemisette à manches courtes. Je l'avais couché dans mon lit et, pour la première fois, depuis fort longtemps, je me suis endormi tranquillement.

Cependant, la nuit, je me suis levé quatre fois, et chaque fois, en ouvrant les yeux, je le sentais là, blotti sous mon bras, comme un moineau sous une corniche, qui reniflait doucement, et chaque fois je ressentais dans mon cœur une telle joie qu'il n'existe pas de mots pour l'exprimer. Je m'efforçait de mon mieux à rester immobile, mais je ne pouvais pas résister au désir, je me levais doucement, je craquais une allumette et je restais là, à le contempler...

Peu avant l'aube, je me suis réveillé. Je n'arrivais pas à comprendre pourquoi j'étouffais ainsi. Eh ben, c'était mon fiston qui s'était dégagé de dessous le drap, il s'était installé en travers de ma poitrine et m'appuyait son peton sur la gorge. Ce n'est pas de tout repos, la nuit avec lui. Mais j'en ai pris l'habitude et maintenant, sans lui, je m'ennuie. Dans la nuit, tantôt je le caresse, tantôt je flaire les petites mèches sur sa tête, et mon cœur s'apaise, s'adoucit, parce que, vois-tu, frangin, à force de souffrir, il était devenu dur comme de la pierre.

Les premiers temps, je l'emmenais avec moi dans le camion pour de longues courses. Puis, j'ai compris que, pour lui, çà ne valait rien. A moi, une tranche de pain et un oignon au sel, çà suffit pleinement. Que faut-il de plus pour un soldat? Avec lui, c'est une autre histoire : il faut lui trouver du lait, faire cuire un œuf. Et puis, il a besoin de manger chaud. Mais le boulot, lui, n'attend pas. J'ai pris mon courage à deux mains et je l'ai confié un jour à ma patronne. Alors, crois-tu, il n'a pas arrêté de verser des larmes tout au long de la journée et, le soir, il s'est enfui au silo à ma rencontre. Et il est resté là jusque tard dans la nuit à m'attendre.

Ce n'était pas facile pour moi au début avec lui. Un soir, on s'était couché de bonne heure — je m'étais esquinté dans la journée. Et lui qui, d'habitude, gazouillait comme un petit oiseau, il était pensif ce soir-là et se taisait. Je lui ai dit : — A quoi penses-tu comme çà, fiston? Et lui, ses yeux toujours fixés au plafond, de me répondre : — Papa, qu'est-ce qu't'as fait de ton manteau de cuir? De toute ma vie, je n'ai jamais eu de manteau de cuir. Il a fallu ruser : — Il est resté à Voronèje, que je lui ai dit. — Et pourquoi, m'as-tu cherché si longtemps, dis? — Je t'ai cherché, mon petit, dans tous les pays, en Allemagne et en Pologne et j'ai traversé toute la Biélorussie à pied et en voiture... Et te voilà à Ourioupinsk. — Et Ourioupinsk, c'est plus près de l'Allemagne? Et il y a loin de notre maison jusqu'à la Pologne? » C'est ainsi que nous bavardions avec lui avant de nous endormir. Et tu t'imagines, peut-être, frangin, que c'est comme çà, par hasard, qu'il m'a demandé pour ce manteau? Non, il avait ses raisons. Sans doute que son père, le vrai, avait, lui, un manteau de cuir et cela lui était resté dans la mémoire. Chez les petits, la mémoire, vois-tu, c'est comme un éclair de chaleur en été : elle jaillit, illumine tout autour pour un instant et s'éteint. C'était ainsi avec sa mémoire à lui — un éclair de chaleur, elle travaillait par à-coups. Peut-être serions-nous demeurés encore une année à Ourioupinsk. Mais, en novembre, il m'est arrivé un malheur. Je conduisais dans la boue et, en traversant un *khoutor*, ma machine a dérapé. Fallait-il qu'une vache se trouve là comme de juste? Je l'ai renversée. Alors, les femmes ont commencé à faire du boucan, les gens sont accourus et l'inspecteur de la circulation s'est amené aussi. J'ai eu beau le

supplier, il m'a retiré mon permis de conduire. La vache, elle, s'est relevée comme si de rien n'était et elle est partie au galop à travers les ruelles. Et moi, j'ai perdu mon permis. L'hiver, j'ai travaillé dans la charpente et puis, je me suis mis en rapport avec un ancien copain de boulot. Il travaille dans votre région, dans le district Kacharsky comme chauffeur. Il m'a invité à venir chez lui. Il m'écrit que si je reste ici six mois dans la charpente, on me délivrera un nouveau permis dans sa région. Et nous voilà, avec mon fiston, partis pour Kachary, en ordre de marche.

— Et puis, je pense que si rien ne s'était passé, j'aurais quand même quitté Ourioupinsk. Avec mon cafard, je ne peux pas rester longtemps à la même place. Quand Vaniouchka aura grandi et qu'il faudra l'envoyer à l'école, peut-être que je retrouverai la paix et que je me fixerai dans un coin quelconque. Mais, en attendant, nous mesurons avec lui la terre russe avec nos jambes.

— Ça doit être dur pour lui de marcher ainsi...

— Crois-tu qu'il fait beaucoup de chemin à pied ? C'est plutôt sur mon dos qu'il voyage. Je le fais monter sur mes épaules et je le porte, et quand il a envie de se dégourdir, il descend, il court sur le côté de la route et fait des bonds comme un chevreau. Ce ne serait pas si mal après tout, on s'en sortirait en fin de compte, mais le malheur, c'est que mon cœur s'est détraqué, il faudrait changer la pompe... Parfois, il se serre et m'étouffe si fort que tout sombre devant moi. J'ai peur de mourir une nuit dans mon sommeil et d'effrayer mon fils. Et puis, voilà encore une autre calamité. Presque chaque nuit, je vois en rêve mes chers disparus. Et celà se passe presque toujours de la même façon. Je me vois derrière les barbelés et eux se trouvent en liberté de l'autre côté... On se parle de choses et d'autres avec Irina et les gosses. Mais, dès que j'essaye d'écarter les fils avec mes mains, ils s'éloignent et fondent sous mes yeux... Et voilà qui est étrange, le jour, je me tiens bien en main, tu ne me sortiras pas une plainte, ni un soupir, mais la nuit, quand je me réveille, mon oreiller est tout trempé de larmes...

J'entendis dans la forêt, la voix de mon camarade, le clapotis des rames dans l'eau...

L'étranger, qui m'était devenu soudain aussi cher qu'un

frère, se leva et me tendit une main grande et dure comme un morceau de bois.

— Adieu, frangin. Bonne chance!

— Et à toi aussi, bonne chance, et bonne route à Kachary!

— Merci! Hé, fiston, voilà le bateau!

Le garçonnet accourut vers son père. Il se rangea à sa droite et, se cramponnant au pan ouatiné de la veste paternelle, se mit à trottiner à côté de l'homme qui marchait à grands pas.

Deux orphelins, deux grains de sable portés dans une terre lointaine par un ouragan guerrier d'une puissance inouïe... Que leur réserve l'avenir? On voudrait espérer que cet homme russe, cet homme de volonté indomptable, tiendra bon et qu'auprès de l'épaule paternelle grandira celui qui, devenu un homme, pourra tout supporter, tout surmonter sur son chemin si la Patrie le lui demande.

Une profonde tristesse m'oppressait le cœur pendant que je les suivais des yeux. Peut-être cette séparation se serait assez bien passée si seulement Vaniouchka, après avoir fait quelques pas, ne s'était pas retourné en titubant sur ses petites jambes pour me faire un adieu avec sa menotte rose. Et soudain, je sentis une patte douce mais griffue, empoigner mon cœur et j'eus hâte de détourner la tête.

Non, ce n'est pas seulement en rêve qu'il arrive de pleurer aux hommes mûrs dont les cheveux ont blanchi pendant les années de la guerre.

Ils pleurent aussi quelquefois pour de bon. Le plus important alors, c'est de savoir au bon moment détourner la tête. Le plus important, c'est de ne pas blesser un cœur d'enfant pour qu'il ne voit pas sur la joue d'un homme couler une larme rare et brûlante.

Mikhaïl CHOLOKHOV

(*Traduit du russe par Nathalie Azova*)

Jean-Louis Ferrier

PEINTURE ET FIGURATION

La querelle de la figuration occupe le centre de l'esthétique contemporaine. Pour les uns, la tradition n'est qu'une longue introduction à l'art de notre temps qui, seul, aurait su débarrasser la peinture de ses surcharges anecdotique, religieuse, historique, naturaliste, politique. Les autres pensent qu'il n'y a de salut pour le peintre que dans sa soumission au réel : le peintre moderne aurait perdu son métier en même temps que sa raison devenue folle et la peinture serait à situer tout entière du côté de la tradition. Les premiers estiment que les chances du peintre non figuratif d'atteindre à la spécificité picturale sont nécessairement plus grandes que celles d'un maître d'autrefois, car il serait le seul à aller jusqu'au bout d'un langage qu'il purifie. Selon les seconds, en revanche, la notion de peinture pure serait une niaiserie et une mystification, la légalistion du barbouillage ou de l'indigence. Il y a deux clans : celui des gens qui nient le passé au profit du seul art moderne et celui de ceux qui, au contraire, nient l'ensemble de l'art moderne au profit de l'art du passé. Il n'est même pas besoin de dire que, formulée en ces termes, cette querelle demeure assez vaine.

Elle est sous-tendue par l'idée que l'art, autrefois, imitait purement et simplement la nature et qu'aujourd'hui, il ne l'imite plus ou qu'il n'a plus à l'imiter. Or cette idée est fausse. Je ne suis pas de ceux qui veulent relativiser les acquisitions du langage plastique contemporain et faire admettre ce langage en montrant, qu'à tout prendre, il n'est pas si différent de celui de la tradition. Au contraire, je pense que la peinture a vécu, au début de notre siècle, une révolution aussi importante (en sens inverse) que celle qu'elle connut à la Renaissance. Lorsqu'André Lhote nous explique que les modernes ne font que supprimer les « passages » de ton à ton et les « dégradés » que les peintres traditionnels ménageaient

dans leurs œuvres, retrouvant tout dans tout, il n'explique plus rien. Mais, le fait est, on a beau la chercher, la peinture d'imitation demeure introuvable et, inversement, la peinture dite pure risque bien d'être partout parce que, justement, la peinture d'imitation n'existe pas. Résultant d'une simplification à l'extrême qui, en définitive, ne permet de comprendre ni la tradition ni l'époque moderne et, partant d'une opposition trop grossière, le problème est mal posé. Je vais donc m'efforcer de le poser d'une façon plus adéquate. tant en ce qui concerne la peinture d'autrefois que celle d'aujourd'hui.

Portons-nous, tout d'abord, vers la tradition. L'académisme pense la perpétuer. Il retient des grands peintres du passé ce qu'ils disaient sur la façon de rendre la perspective aérienne et profonde, de faire tourner les formes dans l'espace selon les règles de la triangulation, d'organiser les ombres et les lumières, afin de restituer parfaitement l'image de la nature. La ramenant à l'emploi d'un certain nombre de techniques (pour ne pas dire de recettes), il s'efforce d'instituer la peinture comme science. Mais qui ne voit que, par là même, il tue l'art? Il suffit, pour s'en convaincre, de visiter la salle réservée aux Prix de Rome, au Musée d'Art Moderne. Certes, dans ses « Carnets », Léonard de Vinci recommande au peintre d'arranger, selon l'ordonnance naturelle, les membres de ses personnages, de respecter la physionomie de ceux-ci et de n'omettre aucun détail qui permette de noter leur diversité. Il s'y étend sur la nécessité d'assombrir les lointains que l'air rend opaques à notre œil et de les placer, ainsi, à la bonne distance. Mais il y écrit également : « Le peintre lutte et rivalise avec la nature. » Même s'il voit, dans l'imitation de la nature, la fin suprême de l'art, il conçoit cette imitation comme une lutte. Il reconnaît, dans la peinture, ce qu'elle a toujours été, à savoir un moyen véritable d'expression.

Au Palazzo Pubblico de Sienne, une œuvre entre toutes, datant du début du XIVe siècle, est significative. Je pense à la fameuse fresque de Simone Martini qui orne une des parois de la Salle de la Mappemonde : *Guidoriccio da Fogliano*. Il s'agit d'une œuvre de circonstance. La République siennoise, composée de familles opulentes, de banquiers fastueux, de riches marchands, jusqu'à la terrible peste de 1348 qui l'atteignit dans ses forces vives, avait toujours eu l'habitude de passer des commandes importantes aux artistes. Elle avait fait exécuter, par exemple, à Duccio, une

Madone en majesté, qu'on avait transportée à la cathédrale, au milieu d'une grande procession, en présence de l'Évêque et accompagnée par les notables de la commune ainsi que par tout le peuple. Les corporations elles-mêmes, celle des teinturiers, celle des boulangers, celle des savetiers, commandaient des œuvres dont l'importance et la qualité, variaient selon leurs ressources. Cette fois-ci, on demandait à un peintre d'exécuter une fresque à la gloire du condottiere Guidoriccio da Fogliano, « l'honorable capitaine de la guerre », comme on l'appelait, commémorant sa victoire sur les places fortes de Montemassi et Sassoforte in Maremma qui s'étaient soulevées contre Sienne.

C'est dire qu'on tenait à la ressemblance. Cette immense fresque n'est pas simplement figurative au sens où elle représenterait n'importe quel cavalier passant devant n'importe quels châteaux, sur n'importe quel cheval, et inspectant n'importe quel dispositif de défense. Les notables et le peuple de Sienne ne se seraient pas satisfaits d'une telle figuration. Mais on attendait de Simone Martini qu'il mette en scène Guidoriccio da Fogliano lui-même et les lieux exacts où il venait de remporter sa victoire et c'est cela, très précisément, que l'artiste peint. Bien qu'il accentue les traits du visage du condottiere, en effet, il en respecte la physionomie et en fait le portrait. Il peint le capitaine sur son propre destrier : « Un cheval de robe blanche avec une étoile au front », richement caparaçonné, que tous les Siennois connaissaient et qui avait été tué au siège de Montemassi. Alentour, dans la campagne dénudée, émergeant des palissades, des tentes et des engins de guerre, aux deux extrémités de la composition, ce sont les deux places fortes rebelles, immédiatement identifiables, qu'il brosse sur le mur. Et l'une montre même le chemin de ronde qui avait été construit par un certain Lando di Pietro pendant le siège. Il est difficile d'imaginer une œuvre davantage soumise à des exigences d'ordre extra-pictural.

Et pourtant, l'artiste la fait s'échapper de toutes parts à elle-même. On a souvent remarqué qu'elle appartenait plus au monde irréel des légendes qu'à celui de la peinture d'Histoire. On a souligné que la fresque entière « dégage une atmosphère de glorieuse hardiesse qui fait penser aux chansons de geste ». On a cherché à expliquer sa haute qualité poétique en voyant, dans le personnage de Guidoriccio da Fogliano, « l'emblème altier de l'esprit et de la dignité humaine ». C'était, cependant, demeurer en deçà de ce

qu'elle est vraiment, c'est-à-dire un défi à tout bon sens réaliste. L'œuvre est composée de trois plans. Tout devant, se détache le condottiere victorieux passant à cheval et se déplaçant de droite à gauche. Un peu plus au fond, on aperçoit, à quelque distance, l'ensemble formé par les collines, les deux places fortes et le camp des Siennois. Un immense ciel occupe l'arrière-fond. Mais il est impossible de faire tenir quoi que ce soit dans un tel espace. Le cavalier et sa monture ne sont pas situés dans le paysage : ils se dressent seulement devant celui-ci, sans épaisseur, inscrits dans les deux dimensions du mur. Les collines et les places fortes, ou bien présentent des contours trop nets si elles sont situées à l'horizon, ou bien sont beaucoup trop petites si, au contraire, le peintre les a voulues plus proches. Le ciel est figuré par un très grand aplat de couleur bleue qui semble séparé du paysage par un abîme et contribue à brouiller encore les distances.

Dans les différents éléments figuratifs, pris pour eux-mêmes, d'autre part, le peintre n'a pas craint de faire montre de la plus grande invraisemblance. Sans doute, le condottiere et son cheval sont identifiables comme tels. Je viens de dire que l'artiste ne peignit pas seulement un visage mais un portrait et qu'on exigea de lui l'image d'un cheval précis : celui qui s'était fait tuer durant le siège de Montemassi. Dans l'exécution de la journade du capitaine et du caparaçon de sa monture, toutefois, Simone Martini donne libre cours à son imagination. Sur le tissu richement brodé qui suit à peu près le vallonnement de leurs deux corps, il applique une série de losanges noirs tout à fait plats qui s'agencent selon un rythme purement pictural. Des différents plis, il fait des découpements et des arabesques, retirant ainsi toute souplesse à l'étoffe. Les tours crénelées et les murailles des deux places fortes, qu'on ne sait où situer dans l'espace, donnent plus l'impression de montages très complexes, aux perspectives divergentes et ne possédant qu'une seule face — celle qu'on aperçoit — que de solides bâtisses, massives et difficiles à prendre. Il n'y a pas jusqu'aux palissades, plus hautes à l'horizon qu'au premier plan, et aux étendards largement déployés dans une nature que n'anime, cependant, aucun souffle qui ne contribuent à dépayser et à ajouter à l'irréalisme de l'œuvre.

Il va sans dire que, par ailleurs, des relations très fines s'établissent entre ces différents éléments et ces différents plans. Que le lecteur se garde d'en déduire qu'il faille tenir Simone Martini

pour un peintre maladroit. Au contraire; il s'agit d'un très grand artiste qui possède une science accomplie de la peinture. Mais il faut, pour apercevoir la texture très serrée de l'œuvre, se sortir de la tête que son but soit la représentation. Sitôt qu'on n'attend plus de la fresque qu'elle imite, Guidoriccio da Fogliano et son cheval, à partir de leurs deux dimensions, se mettent à exister d'une vie dense : ils irradient à travers toute la composition qu'ils centrent et qu'ils distribuent. Les deux places fortes cessent de flotter dans un espace où leurs proportions leur interdisent de se fixer pour acquérir un poids plastique qui les assied en des endroits précis. Les tentes, les palissades, les engins de guerre, les châteaux participent d'une même écriture concise. La campagne qui dissocie dans les trois dimensions, lie et harmonise dans les deux. Le ciel lui-même se rabat sur les formes et compense leur découpement. L'unité revient au monde réel, mais non pas à travers la conformité de son image : dans une espèce de mouvement en vrille, au niveau de sa transposition plastique, elle se coule dans celle de l'œuvre.

Qui va chercher à Sienne l'évocation de la bravoure, une cavalerie fougueuse, la poussière des batailles, revient déçu. La fresque de Simone Martini est un univers définitif, situé au carrefour de la peinture et de la réalité, qui porte en soi sa propre fin. Dire qu'elle imite ou, au contraire, qu'elle n'imite pas est également partiel. L'œuvre illustre la victoire du condottiere Guidoriccio da Fogliano et les Siennois en furent satisfaits puisqu'ils l'acceptèrent. Mais aussi, elle ne la figure pas vraiment puisqu'elle la transpose et qu'il faut entrer dans le jeu de cette transposition pour en apprécier la figuration. (Celui qui est insensible au langage des formes ne peut y voir qu'une évocation historique maladroite.) La souhaiter plus imitative, d'autre part, ou regretter, au contraire, qu'elle le soit trop et lui contester le nom d'œuvre d'art en se réclamant soit de l'une, soit de l'autre de ces deux exigences opposées, est strictement dépourvu de signification. Elle vaut comme un véritable fait plastique, autonome (elle ne demande rien d'autre qu'elle-même pour être goûtée) mais ancré dans un événement. Contentons-nous de retenir, pour l'instant, qu'on ne peut, contrairement à ce que ferait l'académisme, ni la ramener à l'imitation, ni juger de sa valeur selon son degré d'imitation. Le premier point que je soulevais en commençant semble confirmé : il est caricatural d'imaginer la tradition occupée uniquement à imiter le réel.

Mais on m'objectera peut-être que je me rends la tâche facile. Tout le monde ne sait-il pas que la peinture médiévale ne fut jamais préoccupée de figuration? Héritière de Byzance, elle prend toujours ses distances face à la réalité. Au lieu de s'attacher à déchiffrer le monde sensible, elle préfère s'employer à donner une forme plastique aux universaux; elle est plus céleste que terrestre. Est-il étonnant, par conséquent, qu'on puisse voir, dans la fresque de Simone Martini, une œuvre irréaliste et qu'est-ce que cela prouve? L'objection, à mon sens, ne porterait qu'en partie. On ne saurait confondre *Guidoriccio da Fogliano*, d'inspiration historique et politique, avec le *Saint François d'Assise* de Berlinghieri, par exemple, au proportionnement d'ordre entièrement spirituel, qui apparaît sur fond doré de paradis et dont les gestes et l'attitude sont de purs symboles. De plus, le fait que le Moyen Age soit tourné vers le ciel ne modifie pas le problème d'une façon significative : le peintre peut fort bien exprimer un idéal ou une fiction à travers des formes concrètes. Ce qui me paraît important, dans la fresque que je viens de décrire, c'est que, non seulement le pictural se faufile entre ses éléments figuratifs, mais qu'il s'y étale, qu'il y règne et qu'il y est seul, même du point de vue de ce que ceux-ci représentent, à donner leur cohésion à ces éléments. Mais, afin de prévenir cette objection, je vais m'arrêter encore à une deuxième œuvre de la tradition, située dans le contexte tout différent de la Renaissance, à *La Crucifixion* que Tintoret exécuta pour la Scuola di San Rocco, à Venise,

On sait quelle est, pour l'essentiel, la signification de la personnalité artistique de Tintoret. Lionello Venturi remarque avec pertinence qu'une scène religieuse du peintre est « un colloque avec le peuple entier (de sa ville) tendant à l'exalter par le récit de faits religieux et à lui révéler leur sens miraculeux ». Puis il ajoute que Tintoret fut « l'artiste qui ressentit le plus fortement la présence naturelle, actuelle, de toute valeur transcendante et sut vivre avec tant de familiarité dans le surhumain qu'il en fit le sujet de sa vie journalière ». On ne saurait mieux dire. Tintoret n'est pas un peintre naturaliste à proprement parler, mais, étant homme du peuple, peu cultivé, plus artisan que théoricien, c'est en termes de nature, immédiatement lisibles, et presque palpables, qu'il peint l'Histoire Sainte, non en termes de métaphysique. Au lieu de hausser le monde jusqu'à Dieu, il s'efforce, au contraire, de faire descendre Dieu jusqu'à l'homme et au monde afin qu'il

les transfigure. C'est dire qu'il est bien un peintre de la Renaissance, dans la mesure où ses artistes s'étaient mis dans l'idée de faire prendre forme à l'intuition directe qu'ils avaient du réel et d'exprimer cette fougue, cette volonté de puissance, cette étonnante vitalité, et ce « tremblement » aussi, qui caractérisent l'homme de cette époque. Il est de ceux qui poussèrent l'art de peindre à un réalisme dont les artistes figuratifs d'aujourd'hui ne cessent de se réclamer.

Examinons donc sa *Crucifixion.* La première chose qui frappe, par rapport au *Guidoriccio da Fogliano* de Simone Martini, c'est l'intériorisation à l'œuvre elle-même de sa dimension représentative. Il faut se renseigner pour savoir que les notables de Sienne exigèrent de leur peintre la restitution fidèle du lieu et des circonstances de la victoire du condottiere : cela n'apparaît pas dans la fresque. Ici, en revanche, bien qu'il s'agisse d'une œuvre d'imagination, c'est la vie elle-même de sa ville et de son siècle, grouillante, badaude, craintive, marchande même, que le peintre a placée dans sa toile. *La Crucifixion* de Giotto, à Padoue, par exemple, est inscrite dans l'existentiel et ses contemporains virent en lui l'artiste qui, le premier, sut dramatiser la peinture. Mais son expressionnisme est plastique et monumental : ses personnages *sont* des gestes plus qu'ils n'en font, leurs auréoles valent comme des formes abstraites, fortement appuyées, qui équilibrent la composition, leurs vêtements drapés deviennent des colonnes à cannelures. Le peintre dissémine ses visages, très expressifs, à travers l'œuvre; il les y épingle comme des espèces de fleurons. Celle de Maso di Banco, du Musée des Offices, à Florence, aux formes très pures, à la ligne dépouillée, peinte par grands aplats de couleur claire, donne davantage encore l'impression d'une vision grandiose et sereine du surnaturel. Chez Tintoret, au contraire, c'est tout un monde qui va, qui vient, qui regarde, qui s'affaire, qui gémit, qui gesticule.

D'ordinaire, dans leurs *Crucifixions*, les peintres se contentent de représenter le Christ en croix, accompagné seulement des personnages habituels, groupés à ses pieds et se lamentant. A Tintoret, ce cadre étroit ne suffit pas. Non seulement il place, au centre de sa peinture, le Christ crucifié, mais il met en scène, de chaque côté de celui-ci, deux prisonniers condamnés à cette même peine. Les bourreaux de l'un, qui n'entend pas se laisser faire et se débat, s'efforcent de le fixer sur sa croix posée par terre. D'autres hommes,

poussant par derrière, tirant sur des cordes, sont en train de dresser celle sur laquelle le deuxième vient d'être cloué, tandis que, à même le sol, les outils du charpentier, la scie, la tenaille, la hache, des coins, une échelle, les pièces de bois qui serviront à la caler, apparaissent en gros plan. Sur la droite, un terrassier, bêche en main, est occupé à creuser. De toutes parts, la foule accourue regarde, épouvantée. Des officiers, du haut de leurs chevaux, lancent des ordres à leurs soldats en armes. L'espace qui, chez Simone Martini, est rompu selon trois plans, s'articule ici naturellement jusqu'à l'horizon. Le ciel lui-même, couvrant toute la scène, chargé de lourds nuages noirs, cesse d'être une surface plane et se métamorphose pour devenir une menace.

Les physionomies et les attitudes des personnages, d'autre part, sont traitées dans le sens de l'expressionnisme le plus direct. Saint Jean, par exemple, à genou au pied de la croix et qui lève la tête pour regarder le Christ, a le visage rempli d'une tristesse profonde. Le groupe des deux Maries, écroulées l'une contre l'autre et qu'une femme essaie de soutenir est la restitution parfaitement réglée d'une scène réelle de désespoir. Les hommes occupés à dresser l'une des croix ou qui s'emploient à maintenir un des prisonniers sont de solides gaillards; on sent leurs muscles gonflés par l'effort. Le terrassier qui bêche pèse de tout son poids sur son outil qui s'enfonce vraiment dans la terre. Parmi la foule, les regards des femmes et des vieillards expriment l'horreur. Les quelques enfants qui se trouvent là, ou bien voient sans comprendre, l'œil vague, ou bien crient, effrayés par tant de remue-ménage. Les chevaux eux-mêmes piaffent ou se cabrent. Les officiers semblent préoccupés surtout que tout se passe sans heurts. On a comparé, paraît-il, les moyens que met en œuvre Tintoret à ceux du cinéma. Au premier instant, pour ma part, j'ai eu l'impression très nette, devant sa *Crucifixion*, de me trouver face à une image en cinémascope. C'est dire combien elle est spectaculaire et paraît peu picturale, lorsqu'on l'aborde, au sens où la peinture serait sa propre fin, capable d'émouvoir par elle-même, par la qualité de son toucher et de son trait, par l'agencement de ses formes, pour n'être qu'un moyen au service de la représentation et donner raison aux défenseurs de la peinture d'imitation.

Et cependant, à regarder l'œuvre de plus près, il se révèle, une fois encore, que la peinture, comprise comme un moyen spécifique d'expression, est partie intégrante dans cette fiction réaliste. Les

historiens d'art reprochent parfois à Tintoret (ce que ses contemporains eux-mêmes, d'ailleurs, ne manquaient pas de faire), sa touche trop hâtive; ils estiment qu'il a travaillé trop vite et que, souvent, ses peintures sont bâclées. C'est ne pas voir que sa rapidité d'exécution est la marque même de son style, nécessaire à la gigantesque expression qu'est chacune de ses œuvres. Dans la partie gauche de *La Crucifixion*, par exemple, un vieillard apeuré regarde la scène qui se déroule sous ses yeux. Tous les signes de l'angoisse se lisent sur son visage. Ce réalisme et cette vérité psychologique, le peintre, toutefois, ne les atteint qu'au moyen d'impressionnants raccourcis. Tintoret, dans son vieillard, ne se contente pas d'effectuer la copie conforme d'un vieux réel, angoissé; il donne bien plus que cela. Il réussit à peindre l'angoisse. Elle se fait regard, elle se fait rictus, sans doute, mais seulement parce qu'elle est ombres et lumières, touches nerveuses écrasées sur la toile, traînées de couleur, dessin esquissé au pinceau. Et il ne s'agit pas là d'un cas exceptionnel, d'un personnage que l'artiste aurait laissé inachevé. Tous les personnages importants de la composition, saint Jean, les deux Maries, le Christ, les officiers, les bourreaux, tous ses éléments (même ceux situés au premier plan) sont traités selon cette manière qui suggère la réalité, mais qui se garde bien de la démarquer.

On a peu souvent réfléchi, jusqu'ici, à l'importance du temps en peinture, à l'importance de la vitesse d'exécution inscrite dans le parcours d'un trait, dans la densité d'une matière, et pourtant, il ne fait pas de doute que le temps soit la clé de nombreuses œuvres. Chez Tintoret, il explique son extraordinaire dynamisme, l'espèce d'élan vital qui porte chacune de ses œuvres. Tout est mobile, mouvant et sans cesse renaissant, dans sa toile, emporté dans le flux de l'univers. Le peintre ne restitue pas seulement, au moyen de la peinture, l'écorce des êtres et des choses, mais il pénètre dans leur intérieur. Nous avons vu, il y a un instant, que la vie faisait irruption dans son œuvre. Nous avons pu craindre alors qu'elle n'en chasse la peinture, qu'elle ne l'emploie simplement à son service. En réalité, c'est tout le contraire qui en résulte. Parce que la vie n'est pas seulement déploiement dans l'espace, mais également durée, et qu'une image prétendant la restituer doit s'inclure cette durée, elle ne fait qu'affirmer davantage son moyen d'expression : la peinture. Il y a relation de réciprocité : la vie, dans la toile, est d'autant plus vie qu'elle est plus peinture et, inversement, la

peinture s'accomplit d'autant plus comme peinture qu'elle est davantage vie. *La Crucifixion* n'existe pas seulement par la peinture : elle existe *dans* la peinture qu'elle est et dont on ne saurait la dissocier.

Ma description de la fresque de Simone Martini m'a amené à contester qu'on puisse juger d'une œuvre de la tradition uniquement selon son degré d'imitation. Les relations de la figuration et de la peinture, dans l'œuvre du maître siennois, cependant, sont relativement lâches : malgré sa cohésion, il y a un espace entre ce qu'elle est et ce qu'elle est censée représenter. C'est la raison pour laquelle, la tirant dans un sens ou dans l'autre, on a pu y voir (ce que je crois d'ailleurs également faux), aussi bien une réussite formelle insurpassable qu'un échec dans l'art de la représentation. Avec Tintoret, tout devient plus serré. Sa *Crucifixion* aurait dû faire marquer des points à l'académisme. Or, voilà qu'elle vérifie, plus encore que je ne m'y attendais, ma thèse de l'interpénétration, dans la peinture traditionnelle, du pictural et du figuratif. J'ai dit plus haut que l'art de Tintoret marquait, par rapport à celui de Simone Martini, une intériorisation de la dimension représentative de la peinture. Ce que nous venons de découvrir ensemble, c'est que cette intériorisation, par ce qu'elle implique, entraîne celle de sa dimension picturale. L'artiste n'y met pas simplement en œuvre des moyens picturaux pour atteindre une fin figurative. Il ne néglige pas non plus la figuration pour en faire le support de la peinture qui seule compterait. Chez Tintoret, peinture et figuration ont partie liée. Elles sont chacune l'autre soi-même de l'autre, dans l'unité d'un même langage.

Mais sautons une nouvelle fois quelques siècles et arrêtons-nous à l'exemple spectaculaire de l'Impressionnisme. On s'accorde, d'ordinaire, à y voir le mouvement précurseur de la peinture moderne. Cela n'est pas faux. Il est clair que sans Monet, Sisley, Renoir, Pissaro et ceux qui poursuivirent leur enseignement, l'art du XXe siècle n'aurait jamais vu le jour. C'est incomplet, cependant. Bien que leurs contemporains entichés de peinture léchée leur refusassent l'accès des « Salons Officiels », les Impressionnistes n'étaient, pas moins qu'eux, positivistes. On oublie trop qu'ils furent les premiers peintres de « la vie moderne ». Qu'ils préféraient la gare Saint-Lazare au triomphe de Neptune et d'Amphitrite, qu'ils délaissèrent le serment des Horaces et l'apothéose d'Homère pour les installations du port de Rouen,

avec ses docks, ses grues, ses péniches, ses cheminées. Et que c'est tout d'abord cela qu'on ne pouvait leur pardonner. On oublie trop leur naturalisme foncier. Lorsqu'ils partaient peindre sur le motif, à Argenteuil ou dans la forêt de Fontainebleau, afin d'observer la nature de plus près, ils n'étaient pas tellement éloignés du biologue rivé à son microscope ou de l'astronome s'évertuant à discerner les bornes de l'univers. Le plein air, le jeu des ombres et des lumières sur les feuillages, les boulevards, les reflets dans l'eau, les premiers ponts de chemin de fer, voilà ce qui fixait leur attention et guidait leurs innovations techniques. Francastel a raison de dire qu'ils avaient beau analyser la réalité en tous sens : jamais ils n'en doutèrent, jamais ils ne s'en écartèrent jusqu'à la mettre sciemment en question. Ils furent un œil, réceptif et aigu. Ils la traitaient comme un objet d'expérience.

D'ailleurs, est-il besoin de rappeler que certaines découvertes scientifiques de l'époque épaulèrent leurs recherches? Relisons un passage d'une lettre de Pissaro à Durand-Ruel. « Rechercher la synthèse moderne par des moyens basés sur la science, y écrit le peintre, lesquels seront basés sur la théorie des couleurs découverte par M. Chevreul, et d'après les expériences de Maxwell et les mensurations de N.O. Rood. » Chevreul, Mawxell, Rood. Pissaro donne le sentiment qu'il aurait volontiers ramené l'art à la science, s'il l'avait pu. Il est vrai que Monet et Renoir en vinrent à diviser leurs tons empiriquement, à force de scruter la nature. Mais il n'en reste pas moins que l'optique d'alors venait les confirmer dans leurs recherches, qu'elle leur permettait de les élargir et de les préciser. Elle leur apprenait que les tons purs juxtaposés étaient plus lumineux que ceux qu'on mélangeait, quand le mélange se faisait dans l'œil, à une certaine distance. Que l'analyse des vibrations atmosphériques leur commandait de jouer sur les conflits de couleurs et de renoncer aux tonalités intermédiaires. Tout ceci n'évoquant guère le mysticisme ambiant qui habitait les contemporains de Simone Martini ou l'idéalisation qui inspira le siècle de Tintoret... Et cependant, malgré son ancrage scientiste, il s'en faut de beaucoup qu'on puisse ramener la peinture impressionniste à une imitation de la nature.

Chacun a, sans doute, dans l'œil *La Grenouillère* de Monet. Maupassant décrivait ainsi la fameuse baignade qui servit de modèle au peintre : « Aux abords de la Grenouillère, une foule de promeneurs circulait sous les arbres géants qui font de ce coin

de l'île le plus délicieux parc du monde. » Monet en restitue les barques, les baigneurs, les épaisses frondaisons, l'embarcadère caractéristique surmonté d'un unique arbre autour duquel se pressent quelques femmes en toilettes bariolées. Il note le papillotement lumineux des reflets qui se brisent à la surface des eaux, le jeu du soleil dans les feuillages, l'atmosphère humide du lieu résultant de la forte évaporation estivale qui s'accroche aux plantes et aux gens. Il va jusqu'à transcrire la lassitude de la foule, les appels des baigneurs, la mondanité un peu vulgaire des bourgeois en habits venant découvrir la nature. Simone Martini répondait à une commande précise en peignant un rêve. Tintoret se servait de ses contemporains pour mettre en scène une fiction. Ici, c'est ce qu'il voit, ce qu'il touche, ce qu'il vit, que l'artiste met dans son œuvre, sans transposition aucune : la nature qu'il parcourait lorsqu'il venait peindre au bord de la Seine en la compagnie de son ami Renoir, le soleil qui chauffait son chapeau de toile blanche à larges bords, les badauds jetant un regard furtif à sa peinture, par-dessus son épaule, ou groupés en demi-cercle autour de lui et la discutant. Et, aujourd'hui, les mêmes accrochent des reproductions des œuvres de Monet à leurs parois, qui y épinglent des cartes postales en couleurs ou des photographies de vacances qui les aident à respirer durant onze mois de l'année.

Mais, qu'on se donne la peine de s'y attarder un peu et on y apercevra bien autre chose! Les contemporains des Impressionnistes estimaient que ceux-ci ne prenaient pas le soin de terminer leurs toiles, ce à quoi Baudelaire avait rétorqué par avance qu'une œuvre finie n'est pas nécessairement faite et, une œuvre faite, pas nécessairement finie. Ils étaient incapables de se rendre compte que Monet, Renoir, Pissaro et les autres n'abandonnaient pas leurs tableaux à l'état d'esquisse, mais, qu'au contraire, dans leur souci d'exactitude naturaliste, ils les poussaient jusqu'à l'esquisse. (On se demande comment ils purent confondre leurs œuvres avec le *Portrait de Madame Récamier*, par exemple, que David n'acheva que par endroits et qui est, visiblement, une ébauche.) Dans *La Grenouillère*, ce sont, plus encore que des reflets sur l'eau mouvante de la Seine, les reflets de ces reflets, emportés par le courant, dont Monet donne l'image. Mais, s'il veut les figurer vraiment, comme il les voit, il n'a pas d'autre moyen que de les réduire à un ensemble de touches juxtaposées de tons purs. Ce n'est pas suffisant de dire que ces reflets sont des reflets bleus, blancs, noirs, roses, bruns.

C'est inexact aussi d'y voir des taches et des raies de mêmes couleurs. Ce sont des taches et des raies qui, en tant que taches et en tant que raies, sont des reflets, et inversement. On ne saurait imaginer des reflets plus vrais, plus réels, que ceux de la toile de Monet, avec leur luminosité qui vous atteint en plein visage. Mais aussi, on ne saurait les imaginer plus entièrement couleurs et taches, et raies.

Chaque élément de *La Grenouillère* est lisible selon deux perspectives différentes. Ainsi que je l'ai indiqué, on peut reconnaître, dans la toile de Monet, une image de la vie de son époque : eau, arbres, personnages, barques, chaleur, soleil, cris, rien n'y manque. On peut y apercevoir, d'autre part, tous les attributs de la peinture pure. Un jour, je m'en suis projeté en grand une reproduction, par morceaux. Telle partie est tachiste. Telle autre, plus linéaire, se rapproche davantage de l'abstraction géométrique, ou mieux, de ce qui l'a précédée : du Mondrian d'avant les rectangles. Telle autre encore est presque monochrome, à peine modulée. Mais il va sans dire qu'une lecture convenable ne saurait la ramener à ceci ou à cela seulement. Je viens d'écrire que les reflets y sont des taches et des raies qui sont des reflets. Tout, à travers la toile, participe de cette ambiguïté. Les arbres y sont des « modulations-vertes-devenues-arbres »; les bleus, les orangés et les mauves des vêtements des dames, des vêtements, mais à condition seulement qu'on admette qu'ils sont corrélativement des bleus, des orangés et des mauves. Les appels des baigneurs, la mondanité un peu vulgaire des bourgeois en habits, la moiteur du milieu de l'été sont l'espace de la toile, sa luminosité, sa résonance et son ordonnance plastiques qui, inversement, sont ces appels, cette mondanité et cette moiteur et ne sont que par eux. Les Impressionnistes cherchèrent à instituer une « vision nouvelle ». Cette « vision nouvelle », cependant, qui les conduisait au cœur de la nature, les installait, du même coup, au cœur de la peinture.

Simone Martini, ai-je montré, est irréductible au concept d'imitation. A propos de Tintoret, j'ai parlé d'intériorisation du figuratif et du pictural. Il n'y a plus, ici, qu'un seul terme qui convienne : celui d'adéquation. Dire d'un Monet ou d'un Pissaro qu'il est une imitation parfaite de la nature, ce n'est pas simplement être partiel et laisser de côté le pictural, mais c'est, par le fait même, affirmer son contraire, à savoir qu'il est parfaitement peinture. Dans l'Impressionnisme, la vision la plus naturaliste

que la peinture ait jamais connue est simultanément antinaturaliste : elle éclate de l'intérieur au moment précis où elle touche au but, en même temps que se clôt la tradition. Pourquoi? Parce que toute réalité est un dialogue, une rencontre. Entre la conscience et le monde, entre le moi et les choses, entre la peinture et la figuration. Il y a relation dialectique, tension et cercle. Est-il nécessaire de répéter, à la suite de Bachelard, que toute connaissance n'est jamais qu'une connaissance approchée? De façon analogue, toute figuration n'est jamais qu'une figuration approchée. Non pas parce que le peintre serait impuissant, parce qu'une distance le séparerait toujours de la réalité, mais parce qu'il est le partenaire constitutif de la réalité. La peinture, dans la représentation du réel, est la part indispensable de l'homme.

Je connais deux interprétations très opposées de la toile de Hals intitulée *Les Régentes*. La première, de Claudel, s'attache uniquement à la figuration. En voici deux extraits : « Tous les comptes sont réglés, écrit le poète, il n'y a plus d'argent sur la table, il n'y a plus que ce livre définitivement fermé dont le plat a le luisant de l'os et la tranche le feu rouge de la braise. » « Nous avons affaire à une espèce de tribunal féminin dont les guimpes et les manchettes qui isolent et qui soulignent sévèrement les masques et les mains, accentuent le caractère judiciaire. » L'autre est celle qu'en donne Malraux dans *Le musée imaginaire*. Elle insiste, au contraire, sur les qualités plastiques de la toile. Malraux voit, dans la manière esquissée dont Hals traite certaines parties de son œuvre (les mains des régentes, leurs manchettes, leur livre de comptes) l'apparition de ce qu'il appelle la peinture spécifique, c'est-à-dire de la peinture pour la peinture (au sens où l'on parle de l'art pour l'art). Il fait de Hals un précurseur de l'art moderne. Toute description vraie de la peinture traditionnelle doit se situer au point de rencontre de ces deux espèces d'interprétations. Le fait que la tradition soit figuration nous amène à devoir reconnaître qu'elle est peinture, ou mieux, qu'elle est *pure* peinture, peinture pour la peinture; non pas *aussi*, ou par ailleurs, mais en tant qu'elle est figuration. Toute dissociation de ces deux termes, au profit, soit de l'un soit de l'autre, est contradictoire, car elle anéantit l'un et l'autre.

Mais le moment est venu de nous tourner du côté de la peinture moderne. Certains de ses défenseurs estiment que l'artiste s'y est enfin libéré de tout ce qui, jusqu'ici, l'empêchait de s'exprimer et,

en premier lieu, de la figuration. S'inspirant plus ou moins explicitement de la phrase dans laquelle Maurice Denis dit qu'un tableau, avant de représenter un objet, un personnage ou une scène quelconques, est essentiellement « une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées » ils pensent que la peinture, dans notre siècle, n'est plus ou n'a plus à être que l'organisation libre, sur une toile, de formes et de couleurs. « L'artiste doit cesser de s'appuyer sur la béquille du réel », disent-ils. Aussi, ils divisent les peintres en deux catégories : ceux qui vont jusqu'au bout des implications de leur art et deviennent abstraits et ceux qui, au contraire, craintifs ou vendus, à les en croire, s'arrêtent en chemin et continuent à figurer. Que l'art de notre siècle rompe avec le passé et se soit engagé dans une voie toute neuve, je l'ai dit en commençant, ce n'est pas moi qui vais le contester. Toutefois, leur explication est trop courte. Elle prend le contre-pied de celle, naturaliste, que l'académisme donne de la tradition. Or, de même que celle-ci est incapable d'expliquer aucun des maîtres de l'art traditionnel, de même, celle-là est loin d'entrer dans les œuvres marquantes de notre époque. Je dirais volontiers qu'aujourd'hui, la peinture *est passée devant* et qu'il faut d'abord la sentir pour être en mesure de lire une œuvre moderne, alors qu'autrefois, la figuration s'imposait au premier coup d'œil et rendait une peinture accessible. Mais cela ne signifie pas, bien au contraire, qu'elle ait perdu tout contact avec le réel.

Prenons l'exemple de Matisse. Que voyaient les visiteurs des « Salons » au début de notre siècle dans ses toiles hautes en couleurs, qui aplatissaient les volumes, déformaient les visages, détruisaient l'espace traditionnel, aérien et profond? — Une mystification, l'expression de la démence, de « vilains barbouillages », selon les cas! On sait dans quelles circonstances la tendance dont Matisse fut le représentant le plus doué reçut, par dérision, son nom de Fauvisme. Arrivant dans la salle qui était réservée à Matisse et à ses amis, au Salon d'Automne de 1905, le critique Louis Vauxcelles, voyant exposée parmi eux une petite statue d'inspiration florentine, s'écria en la désignant du doigt : « Donatello au milieu des fauves! » L'anecdote est révélatrice, à la fois, de la façon dont on contesta l'œuvre du peintre et de celle dont, trop souvent, par la suite, on l'a comprise et acceptée. Ne voir, dans Matisse, qu'un coloriste, aussi prestigieux soit-il, c'est, en effet, en faire un décorateur. L'accepter ou le rejeter, à ce titre,

revient au même. C'est passer à côté de son œuvre, approuver ou contester une mode, non pénétrer le sens de son art. Lui-même, d'ailleurs, s'est toujours défendu d'avoir voulu agencer simplement des formes et des couleurs sur des surfaces planes et c'est la raison pour laquelle toutes ses toiles figurent. Ainsi qu'il le disait : même si, parfois, il a pu momentanément se satisfaire de l'accord de quelques tons, il a, cependant, toujours, dans chacune de ses œuvres achevées, cherché à « voir plus loin ».

Dans un article qu'il fit paraître dans le numéro du 25 décembre 1908 de la *Grande Revue*, il s'explique sur sa peinture. « Ce que je poursuis avant tout, c'est l'expression », écrit-il. « L'expression, pour moi, ne réside pas dans la passion qui éclatera sur un visage ou qui s'affirmera par un mouvement violent. Elle est dans toute la disposition de mon tableau. » Il indique clairement sa volonté d'exprimer, non pas ses personnages, leurs joies, leurs peines, leur physionomie, mais de s'exprimer lui seul, Matisse, à travers eux. Toutefois, cela dit, il précise sa pensée : « J'ai à peindre un corps de femme; d'abord, je lui donne de la grâce, un charme et il s'agit de lui donner quelque chose de plus. » Ce que, justement, remarquons-le, la peinture peut lui apporter. « Je vais condenser la signification de ce corps en cherchant ses lignes essentielles. » « Le charme en sera moins saillant, n'en étant pas toute la caractéristique, mais il n'en existera pas moins, contenu dans la conception générale de ma figure. » Plus loin, après avoir insisté sur la nécessité que la toile soit plastiquement organisée, il écrit encore : « Un artiste doit se rendre compte, quand il raisonne, que son tableau est factice, mais quand il peint il doit avoir ce sentiment qu'il a copié la nature. Et même quand il s'en est écarté, il doit lui rester cette conviction que ce n'a été que pour la rendre plus complètement. » Est-il possible d'imaginer manifeste plus opposé à ce qu'on veut voir, d'ordinaire, dans l'art de notre siècle? Matisse, sans doute, réclame le droit, pour le peintre, de s'exprimer dans son œuvre, de ne poursuivre que l'expression de soi. Mais, au lieu d'estimer que le simple jeu des formes et des couleurs suffise à rendre possible cette expression, il juge, au contraire, qu'il ne peut l'atteindre qu'à travers la réalité, même si, en dernière analyse, étant très élaborée, l'image de celle-ci ne paraît plus être qu'un ensemble de formes et de couleurs.

De sa toile, *La Desserte*, par exemple, le peintre a donné deux versions séparées par exactement onze ans. Le thème en est, à peu

de chose près, identique : une table mise en occupe le premier plan tandis qu'une femme située derrière la table, un peu sur le côté, y dispose, la première fois, des fleurs dans un vase, la seconde, des fruits sur une coupe. Dans chaque tableau, deux chaises et une fenêtre ouverte complètent la composition. La première *Desserte*, qui date de 1897, est d'inspiration traditionnelle. Certes, à l'époque, elle choqua par son modernisme. On n'admit pas les licences que prenait l'artiste avec le réel, c'est-à-dire la clarté de ses tons, l'intensité de sa lumière, la densité de certaines de ses matières. Mais Matisse y respecte l'espace classique : sa table, les parois de la pièce qui la contient, les chaises, sont tracées selon la perspective linéaire qu'on pratiquait depuis la Renaissance. Les objets sur la table, les assiettes, les couteaux, les fourchettes, les carafes, les coupes de fruits, les verres, posés sur une nappe dont le peintre a marqué jusqu'aux plis, « tournent » dans cet espace : on en reconnaît non seulement les formes, mais on en aperçoit les volumes. La femme elle-même, arrangeant des fleurs, est très réaliste. Le peintre l'a saisie dans une attitude : il restitue l'attention avec laquelle elle arrange ses fleurs. Les ombres projetées par chaque objet, le velouté des fruits, sont scrupuleusement notés. L'artiste, tout en se manifestant, s'y plie encore à l'ordonnance de la réalité. La figuration et la peinture y sont liés de la même manière que chez Tintoret, par exemple : la peinture y est sa propre finalité, mais dans l'ordre de la figuration.

Dans la deuxième version, en revanche, Matisse soumet « toute la disposition de son tableau » à une organisation spécifiquement plastique. Il supprime la perspective linéaire et ramène sa table et les parois dans un seul plan, au moyen d'une unique surface rouge, traitée en aplat, qui enveloppe tout. Les ombres et les lumières disparaissent, ainsi que les volumes, pour faire place à un univers sans profondeur linéaire. Les fruits ont perdu leur velouté pour devenir des cercles jaunes, verts, rouges, orangés, bruns, disposés selon des raisons picturales. Les carafes et les coupes, l'artiste les réduit à leur contour. Il change les chaises en un jeu de formes très découpées. Un paysage, visible à travers la fenêtre, est, lui aussi, composé d'aplats verts, bleus, roses, sur lesquels se détachent des arbres en fleurs ramenés à des arabesques. Matisse s'est débarrassé des assiettes, des verres, des couteaux, des fourchettes, trop nombreux dans la première version et qui, ici, le gênaient. La femme disposant ses fruits est faite de la superpo-

sition de deux surfaces blanche et noire; son réalisme a disparu de son attitude figée. De grands motifs baroques bleus, enfin, se distribuant sans distinction, aussi bien à travers la nappe qui recouvre la table qu'à travers les parois, ajoutent encore à la logique essentiellement picturale du tableau. Rarement, Matisse est allé plus loin dans l'économie de ses moyens d'expression. Rarement, il a fait preuve de plus de liberté dans l'organisation de l'une de ses toiles. La comparaison des deux versions de son tableau le fait d'autant mieux sentir.

Et pourtant, il ne faudrait pas en conclure que la réalité n'y est plus pour rien, qu'elle ne constitue plus que le prétexte de son œuvre. Bien sûr, jamais jusqu'à Matisse, on n'avait poussé à ce point la soumission du réel à des fins picturales. Le peintre retire eur volume aux objets, il supprime leurs nuances et en fait des taches de couleur vive, il bouleverse leurs rapports spatiaux. Toutefois, cette élaboration, il ne l'entreprend pas au hasard. Ainsi qu'il l'écrit encore : dans un tableau, « la place qu'occupent les corps, les vides qui sont autour d'eux, les proportions, tout cela a sa place ». Ses transformations plastiques, aussi audacieuses soient-elles, sont motivées par ce que le peintre rencontre du côté du réel. Il y a un vide qu'il faut combler et cela nécessitera l'emploi d'un certain ton, un rapport entre deux objets qu'il faut marquer et le peintre se verra obligé de supprimer un détail afin de parvenir à une organisation claire de l'ensemble. En particulier, je trouve très significatif de son enracinement dans le réel, le fait que la deuxième version de *La Desserte* fut d'abord verte, puis bleue, lorsque le collectionneur Stchoukine l'acheta en 1908, puis rouge, lorsqu'il la reçut, l'année suivante (il avait autorisé Matisse, qui le lui demandait, à la conserver quelque temps dans son atelier). Il témoigne de l'importance que Matisse accordait à la valeur structurante de la couleur. Le peintre ne fut satisfait qu'après avoir trouvé celle qui distribuait le mieux ses différents éléments dans l'espace, qui était porteuse de la meilleure lumière, qui animait le plus l'ensemble de l'œuvre.

S'il me fallait situer le lieu d'un tableau de Matisse, je le placerais à mi-chemin entre le peintre et la réalité ou, ce qui revient au même, entre la peinture et la figuration. Dans *Les voix du silence*, Malraux remarque, à propos d'une toile de Corot, que la réalité ne lui ressemble plus. Le peintre Charles Lapicque a repris cette réflexion de Malraux pour montrer que tel est le cas de toutes les

grandes œuvres. A un spectacle du monde contingent, partiel, fugace, le peintre de génie ajoute la cohésion, c'est-à-dire à peu près tout. C'est, me semble-t-il, décrire, très précisément, la nature du lien qui unit Matisse au réel. Il transforme la réalité, il l'élabore, il l'organise dans l'ordre du pictural, non pas parce qu'il aurait décidé de s'en détourner, mais afin de la cohérer. Chacune de ses formes, ses couleurs, la concision de son trait, n'ont pas d'autre fin que d'amener le réel jusqu'à lui. On comprend, par conséquent, l'importance de la figuration dans sa peinture : elle lui permet de donner toute leur ampleur à ses développements plastiques. Au lieu de la gêner, elle lui permet seule, au contraire, de parvenir à l'organisation serrée qui caractérise chacune de ses toiles. Matisse s'atteint à l'autre bout de lui-même, dans le monde, auprès des choses, et il est absurde de regretter qu'il ne s'en soit pas coupé. Bien que nouant des relations inverses de celles que nous avons dégagées chez Tintoret, chez Simone Martini, ou dans l'œuvre de Monet, la peinture et la figuration, dans son art, sont une fois de plus liées.

Mais, afin de faire mieux encore la preuve que ces deux termes sont complémentaires aussi bien dans l'art de notre siècle que dans la tradition, j'aimerais en montrer la présence et en marquer l'articulation là où, au premier abord, on les attend le moins : dans le Cubisme analytique. On sait qu'une œuvre cubiste analytique se présente comme un ensemble de touches de couleurs assez sombres *juxtaposées* (des bruns, des beiges, des gris) dans lequel on chercherait en vain à identifier une image conforme du monde réel. Les peintres cubistes se préoccupaient peu de représentation. Ils n'hésitaient pas à bouleverser l'espace tridimensionnel, à disloquer les éléments des scènes qu'ils avaient sous les yeux. Ils laissent tout au plus subsister des fragments d'objets dans leurs toiles de cette époque : l'anse d'un pot, le contour brisé d'un verre, la volute ou la queue d'un violon. Ils réclamaient, pour leurs œuvres, le droit d'être elles-mêmes, de valoir par elles-mêmes, indépendamment de toute référence à la réalité. Ils pensaient que la peinture, en soi, est un moyen suffisant d'expression et qu'elle doit toucher par son seul lyrisme. Rien ne fait mieux comprendre l'écart qui sépare le Cubisme du Fauvisme que l'anecdote suivante : à Matisse qui lui disait, un jour, peindre un corps de femme, Picasso répondit : « Moi, je peins des tableaux. » Non seulement il est inutile, dans une telle forme d'art, de chercher à reconnaître

des objets et des personnages identifiables, mais cela est nuisible et conduit à s'en fermer la compréhension.

Le porte-parole des Cubistes, le poète Guillaume Apollinaire, ne se fit d'ailleurs pas faute de le proclamer. « Trop d'artistes peintres adorent encore les plantes, les pierres, l'onde ou les hommes, écrivait-il un peu avant la première guerre mondiale. Il est temps d'être les maîtres. » Dans une toile cubiste, « les vertus plastiques, la pureté, l'unité, la vérité, maintiennent sous leur pied la nature terrassée ». Puis il comparait la peinture à la musique. La peinture traditionnelle procure à l'amateur, selon lui (ce qui, remarquons-le au passage, est tout à fait inexact) un plaisir analogue à celui qu'il ressent devant « le spectacle des choses naturelles ». L'amateur de musique, en revanche, « éprouve en entendant un concert une joie d'un ordre différent de la joie qu'il éprouve en entendant les bruits naturels ». Or, ce qu'il faut, c'est que la peinture devienne musique. A un art d'imitation (celui de la tradition), le Cubisme, prétendait Apollinaire, substituera « un art de conception » qui tendra « à s'élever jusqu'à la création ». Et Gleizes et Metzinger (peintres eux-mêmes) d'ajouter dans leur ouvrage, *Du Cubisme* : « Il n'est rien de réel en dehors de nous. » « Un objet n'a pas de forme absolue. Il en a autant qu'il y a de plans dans le domaine de la signification. » « Le monde visible ne devient le monde réel que par l'opération de la pensée. » Est-ce à dire que les peintres cubistes avaient coupé tous les ponts avec le réel et, sous prétexte de création picturale, partaient sans autre sur leurs toiles?... En aucune façon!

Apollinaire lui-même admettait qu'il est difficile à l'homme de rien créer *ex nihilo*. Si Gleizes et Metzinger écrivaient : « Il n'y a rien de réel hors de nous », ce n'étaient pas sans préciser aussitôt : « Il n'y a rien de réel que la coïncidence d'une sensation et d'une direction mentale individuelle. » « Nous serions les premiers à blâmer ceux qui, pour dissimuler leurs faiblesses, s'essayeraient à confectionner des rébus. » Et l'on sait comment les Cubistes travaillaient. Lorsque, par exemple, ils peignaient une nature morte, ils se déplaçaient autour d'elle et superposaient les visions qu'ils en avaient. Ils avançaient puis ils reculaient afin de la percevoir selon des profondeurs différentes, de très près, en gros plan, puis, au contraire, de loin, et ils notaient tout cela sur leur toile. Ils s'efforçaient, de même, d'en figurer simultanément les divers éléments selon des perspectives plafonnante, cavalière, rasante, aérienne.

Était-ce là prendre congé du réel? Se détourner de la réalité visible ? En un sens, oui! D'une telle manière de faire ne pouvait résulter qu'un ensemble de formes, ou mieux, d'idéogrammes, pour reprendre la terminologie de Maurice Raynal, très éloigné de l'image brute du réel. En dernière analyse, la cohésion d'une œuvre cubiste analytique n'est plus que plastique : elle porte sa valeur en elle-même, indépendamment de son adéquation à son modèle. Mais, il n'en reste pas moins que, dans cette peinture, tout le visible était là, installé dans la toile, sous les formes. L'important, c'est que ces ensembles de touches juxtaposées, ces ensembles d'idéogrammes, sont toujours attachés en profondeur à la réalité dont ils représentent comme la résultante.

Arrêtons-nous à *L'Aficionado*, une des meilleures toiles analytiques de Picasso, que l'artiste peignit en 1912 et qui appartient au Musée des Beaux-Arts de Bâle. Au premier abord, le visiteur non averti n'y discerne qu'un ensemble de formes et, peut-être même, de taches. Mais voilà qu'au bout d'un instant, ces formes et ces taches se mettent à s'organiser. Il les croyait distribuées au hasard à travers la surface de la toile. Or, il s'aperçoit vite, au contraire, que des lignes de force la traversent, qu'ici, elles provoquent telle tension, là, telle autre. Il devient sensible à sa composition rigoureuse, à l'emploi franc que le peintre fait des verticales et des horizontales qui équilibrent et rythment fortement la composition. Puis, après un temps, il remarque qu'il ne se trouve pas devant une surface plane, mais que certaines des formes qu'il a devant les yeux fuient en profondeur, tandis que d'autres créent du relief. Qu'elles sont prises dans un système de perspectives multiples qui avancent, qui reculent, qui montent, qui descendent, qui biaisent, qui se rencontrent, qui se coupent. Il s'aperçoit, bien sûr, de la nouveauté de l'espace qu'il commence à être en mesure de reconnaître : la perspective linéaire « illusionniste » de la tradition n'y est plus présente et il sent qu'il chercherait en vain à la découvrir dans l'œuvre. Mais il se rend compte que le peintre a poussé au-delà de celle-ci, qu'il l'a compliquée, et ne demeure pas en-deçà, par maladresse ou impuissance. Enfin, il parvient à lire un ordre figuratif strict dans ce qui, au premier contact, lui paraissait chaotique.

Pourquoi? Pour la raison que je disais tout à l'heure. Parce que le peintre cubiste ne se détourne pas du réel, parce que, loin de l'abandonner en cours de route, il se collette, au contraire, avec le

réel et le transporte dans l'univers de l'art. Dans *L'Aficionado*, une tête à moustache, des clés d'instrument, un col cassé et un plastron, une bouteille et un journal posés sur une table, sont partie intégrante de la toile. Un personnage assis dont la posture un peu repliée fait fond, distribue l'essentiel de la composition. A Venise, frappé par le caractère théâtral de *La Crucifixion* de Tintoret, on fait, ensuite, l'expérience de sa densité proprement plastique, de même que, du naturalisme de *La Grenouillère* on passe à son antinaturalisme. Au Musée de Bâle, c'est l'inverse qui se produit : un ensemble de tons et de formes s'ouvre à vous, à y regarder assez longtemps, jusqu'à devenir une scène précise et concrète. Certes, ce lyrisme que les Cubistes cherchaient est bien présent dans la toile. Je viens d'écrire que ce n'est pas en clignant des yeux et en s'efforçant d'y découvrir une représentation littérale, des objets conformes ou des personnages ressemblants qu'on va réussir à entrer dans une œuvre cubiste. Cela reste vrai. Mais la perception de la peinture nous conduit jusqu'à un personnage et à des objets, jusqu'à un monde, transposé, sans doute, mais jusqu'à un monde. Les formes y sont des formes-objets de la même façon que, dans les grandes œuvres de la tradition, les objets étaient des objets-formes.

La phrase de Léonard de Vinci selon laquelle « la perspective est le frein et le gouvernail de la peinture », a souvent servi à légitimer la tradition classique. Prenez une œuvre de Poussin, de Rubens, de Vélasquez, de Titien, elle est toujours parfaitement inscrite dans l'espace tridimensionnel qui en gouverne les différents éléments. Mais elle n'en est pas moins valable, aussi, pour le Cubisme. Les peintres cubistes ne pouvaient accepter de se laisser tromper par les apparences. Ils ne pouvaient se faire à l'idée qu'une tasse, un livre, une guitare, un pichet, qu'ils avaient sous les yeux, leur dissimulât tout ce que, dans une perspective unique, ils ne pouvaient saisir du regard et savaient, cependant, exister. C'est la raison pour laquelle ils se mirent à tourner autour de leurs objets, à les déformer, à les casser, à les étaler sur leurs toiles, non pas afin de les détruire, mais afin d'en donner une image moins fragmentaire, afin de les *former*. Par le fait même, ils y introduisaient leur conscience et leur réflexion (totalisantes) qui devenaient partie intégrante de leurs tableaux. Ils se libéraient de l'apparence de la réalité afin de parvenir à son être dont ils prenaient conscience que, pour une part au moins, il est pensée. Or, leur système de

perspectives multiples constitue précisément le cadre visuel nécessaire à la représentation de cette quête réflexive de l'être : rigide et structuré, il fixe les formes dans l'espace; libre et dynamique, il porte l'œil jusqu'à l'intérieur des choses.

Le subjectivisme cubiste est indéniable. Jamais, jusqu'au Cubisme, le peintre n'avait pris de telles libertés avec le réel. Mais il faut se garder d'y voir l'exaspération de la subjectivité. Après la guerre de 1914-1918, les Cubistes vinrent à davantage de figuration. On crut qu'ils faisaient machine arrière, qu'ils se désavouaient. On vit alors des quantités de peintres dont on ne se rappelle même plus, aujourd'hui, ni les noms ni les œuvres, faire du pseudo-Cubisme et couvrir des surfaces et des surfaces de touches juxtaposées qui n'étaient étayées par rien. Ils reprenaient simplement l'extérieur d'un langage. Braque, Picasso, Léger, Gris, suivaient, cependant, la logique de leur mouvement. Après avoir réduit la réalité à un système formel, ils s'efforcèrent de pousser leurs formes jusqu'à la réalité. Paraphrasant Gris, je dirais volontiers qu'après avoir fait d'une bouteille, un cylindre, ils n'eurent de cesse qu'ils parviennent à faire « d'un cylindre, une bouteille, une certaine bouteille ». Toute toile cubiste tient toujours du cylindre et de la bouteille. L'un prend le pas sur l'autre ou l'autre sur l'un, mais l'un (ou l'une) n'apparaît jamais sans l'autre. Le mouvement pictural le plus révolutionnaire qu'ait connu l'Occident depuis la Renaissance et qui projetait de donner une image-concept de l'être s'inscrit, lui aussi, dans le couple peinture-figuration.

Mais on va m'opposer que l'art abstrait existe. Que Mondrian a été le seul peintre à pousser le Cubisme jusqu'à ses implications dernières. Que Kandinsky dépassa Matisse et les Fauves pour s'aventurer courageusement là où ceux-ci n'osèrent jamais aller. Bien sûr que l'art abstrait existe! Mais qu'est-ce que cela prouve? L'académisme léché aussi existe et ni Oudot, ni Chapelain-Midy ne prouvent rien contre ce qu'il y a de proprement pictural dans la longue succession figurative de la tradition. Il serait facile de montrer que Mondrian n'a jamais été un véritable peintre cubiste. Là où Picasso et Braque « augmentent » le monde des apparences du foisonnement spatial fondé sur leur réflexion, lui, au contraire, l'amenuise. Regardez sa fameuse série des *Arbres!* Elle part d'un expressionnisme à la Van Gogh pour aboutir à ces toiles uniformément blanches que parcourt une multitude de petits traits

noirs. Et pour cause! Jamais, dans ses œuvres intermédiaires (dites cubistes), le peintre ne rompt l'espace tridimensionnel classique et lorsqu'il le quitte, c'est pour s'évanouir dans les deux dimensions de la toile vierge. De façon analogue, les belles toiles abstraites de Kandinsky sont celles qu'il peignait vers 1910-1912, alors qu'il venait d'abandonner la figuration, à une époque où, à son insu, elles étaient encore toutes gonflées de vie. Mais que penser de celles qui suivent et dans lesquelles, inlassablement, « le triangle spirituel avance et monte lentement »? Pourtant, je vais tout de même examiner une œuvre abstraite. Je choisirai une des meilleures et des plus méconnues : celle d'Auguste Herbin.

Après avoir été mêlé aux grands mouvements picturaux du début de notre siècle, Herbin en arriva à une peinture dans laquelle le pouvoir expressionniste propre de la couleur pure devient l'élément essentiel. A cette peinture, il donna le nom d'art « non-figuratif, non-objectif ». La logique à laquelle obéit l'œuvre du peintre est aisée à saisir; elle est analogue à celle qui sous-tend toute peinture abstraite. Elle est fondée sur la conviction que la couleur est la base même de toute expression picturale et qu'une peinture sera d'autant plus peinture que la couleur y sera plus intense. Or, l'art figuratif empêche la couleur de se manifester selon tout son éclat : un feuillage n'est jamais franchement vert, mais verdâtre, un toit ou une pomme ne sont jamais franchement rouges, mais rougeâtres. La seule façon, par conséquent, de permettre à la couleur de donner sa pleine mesure est de la libérer de toute figuration. Alors on pourra l'étaler sur la toile en de grands aplats et, de la combinaison des différents tons, naîtra la peinture pure, la seule d'ailleurs qui mérite le nom de peinture, la seule qui aurait jamais dû être. Et Herbin poussa sa conviction très loin puisque, cherchant à restituer aux couleurs leur maximum d'intensité, il mena de longues études qui lui firent redécouvrir la théorie des couleurs de Gœthe et l'opposer à celle de Newton, incomplète et erronée, à l'en croire. Mais qu'on n'aille pas s'imaginer que l'artiste, fort cependant de sa théorie, se contentât jamais de répartir sans autre ses couleurs sur sa toile, les assemblant simplement selon un « certain ordre » plastique et harmonieux.

Herbin, aussi paradoxal que cela puisse paraître au premier abord, ne se détache pas de toute « figuration » : il peint des mots. Dans l'ouvrage où il s'explique sur sa peinture, il donne un alpha-

bet pictural complet auquel il se réfère fidèlement dans l'exécution de chacune de ses toiles. En voici quelques exemples. « A : rose, écrit-il. Cette couleur résultant des quatre forces éthériques, le rose s'accompagnera d'une forme résultant de la combinaison des formes sphérique, triangulaire, hémisphérique et quadrangulaire. » « B : rouge pourpre; combinaison des formes sphérique et quadrangulaire. » « I : orangé; combinaison des formes sphérique et triangulaire. » « N : blanc; s'accompagne de toutes les formes. » « V : noir, s'accompagne de toutes les formes. » « Y : violet; forme quadrangulaire »... Ces relations entre les lettres et les formes et les couleurs valent ce qu'elles valent : elles sont fondées sur l'enseignement que le peintre a cru pouvoir tirer de la théosophie. Mais elles montrent une chose : pour éviter que l'art de peindre, se libérant, ne devienne pur caprice, Herbin, jusque dans son plasticisme, ressentit le besoin d'accumuler les règles, de multiplier les interdits, afin de le sédimenter, afin de lui donner un « corps ». Un Herbin, c'est un ensemble de cercles, de carrés, de rectangles, de triangles de toutes espèces, rouges, jaunes, verts, noirs, orangés, violets, blancs. Mais ce n'est pas moins un « mot » transporté dans l'univers de l'art, conservé comme mot et destiné à conférer sa signification et sa cohérence à cet univers.

D'ailleurs, le peintre pousse plus loin encore le plaisir de se compliquer la tâche. Il n'arrange pas n'importe comment sur sa toile (ou selon des considérations uniquement picturales) les lettres dont il s'est fixé l'équivalent chromatique et formel. Ayant décidé de peindre tel mot, il le soumet à ce qu'on pourrait appeler une « analyse éidétique ». Un jour que je me trouvais dans son atelier et qu'il m'expliquait sa manière de travailler, il me montra une toile qu'il venait de terminer et qui s'intitulait *Nuage*. Nous en dénombrâmes, ensemble, les différentes « lettres », toutes présentes, que l'artiste avait peintes selon les variantes qu'autorise son alphabet. Mais il restait à rendre compte de l'ordre dans lequel il avait placé ses lettres. Il m'expliqua alors qu'il avait réfléchi longuement à la notion de nuage. Puis, s'interrompant, il me demanda à brûle-pourpoint : « Au fait, qu'est-ce que cela représente pour vous, un nuage? » Pris au dépourvu et ne sachant exactement ce qu'il me voulait, je fis la réponse la plus banale qui soit : « Pour moi, un nuage, c'est quelque chose de vaporeux, de blanc, qui... » Il me coupa la parole : « Mais non, vous n'y êtes pas! Le nuage, c'est ce qui cache, ce qui enveloppe, ce qui s'inter-

pose et c'est cela que j'ai peint! C'est cette pensée qui m'a servi à organiser peu à peu ma toile, dans les dizaines de gouaches qui l'ont préparée! » Curieuse façon de peindre, sans doute, mais significative. Qui croit voir, dans Herbin, un peintre occupé à arranger des formes et des couleurs prises pour elles-mêmes, sur une surface plane, selon son goût ou son humeur, se trompe fort.

Mais écoutons-le décrire lui-même une de ses toiles à laquelle il a donné le nom de *Christ*. « Dans ce tableau, *Christ*, écrit-il, l'expression se manifeste sous deux formes. Au centre, dans un sens général et spirituel, le blanc et le noir représentent l'action réciproque des deux forces primordiales Esprit-Matière, Lumière-Ténèbres. Cette action est extérieure et intérieure, pour la première, pénétration du blanc dans le noir et du noir dans le blanc, pour la seconde, cercles en blanc et noir de différentes proportions. En opposition et dans le même sens, le rouge et le vert. En haut, identification du Fils et du Père. De chaque côté, dans un sens particulier et matériel, à gauche et de haut en bas, C, H, R, à droite et de haut en bas, I, S, T, représentées par les formes et les couleurs correspondantes : C, rouge foncé, sphérique, quadrangulaire, couleur de la lettre T comme fond. H, orangé jaune, sphérique, triangulaire, couleur de la lettre S comme fond. R, bleu clair, hémisphérique, triangulaire, couleur de la lettre I comme fond. S, bleu foncé vert, hémisphérique, triangulaire, couleur de la lettre H comme fond. T, bleu foncé violet, hémisphérique, quadrangulaire, couleur de la lettre C comme fond. » Dans une telle œuvre, des lettres sont des couleurs et des formes apparaissant sur fond d'autres couleurs et d'autres formes qui sont d'autres lettres, le tout étant destiné à figurer plastiquement une notion. Qu'est-ce à dire, sinon que la peinture d'Herbin, malgré son étrange spiritualisme, ou mieux, à cause de lui, participe de la même dialectique qui fait de la peinture et de la figuration deux opposés complémentaires, dont nous avons été amenés à reconnaître la présence, non seulement dans le Cubisme ou chez Matisse, mais jusque dans la tradition?

Et cela va plus loin. Dans certaines toiles, Herbin est plus proche du monde visible qu'il n'en a, lui-même, conscience. *Fleur Fruit* est une belle toile où chantent les jaunes, les orangés, les rouges, les verts, les bleus. Formée de triangles, de cercles, de demi-cercles, de rectangles, elle respecte les conventions de l'alphabet qu'a établi le peintre. Herbin l'a composée en soumettant,

selon son habitude, les notions de « fleur » et de « fruit » à son analyse éidétique. Mais elle n'en évoque pas moins le toucher et l'odeur des fruits, l'élégance des fleurs. Son organisation solide, mais souple, fait penser à Matisse ou à telle nature morte de Gauguin. *Fer Acier*, aux articulations plus dures, au rythme plus heurté, aux couleurs plus sombres, aux formes massivement charpentées, appelle le monde de l'usine. La toile, autant qu'un Léger, est un produit de notre civilisation technicienne. Le peintre a beau faire; il a beau s'isoler de l'univers extérieur, rejeter le monde des apparences, afin de peindre de pures idées par le truchement de pures couleurs. Il a des yeux qui voient les fruits et les fleurs, un nez qui ne peut s'empêcher de sentir leurs odeurs, des oreilles qui lui permettent de percevoir le bruit des machines. Un corps qui l'installe au cœur de notre réalité moderne qu'il a l'illusion seulement d'écarter en refusant de se faire poser le téléphone. Il y a relation triple dans son art. Son idéal de peinture pure amène Herbin à décoller du réel pour s'élever jusqu'à l'éther des idées et de l'inexprimable. Mais parce qu'il veut, du même coup, s'exprímer (c'est-à-dire peindre), l'inexprimable le ramène à la peinture et celle-ci, sans qu'il le sache clairement, le rabat du côté du réel.

A me lire, on va sans doute penser qu'il y a quelque chose d'extravagant ou même d'inquiétant dans la démarche d'Herbin. Certes, il s'agit d'une tentative limite et l'on imagine mal toute la peinture actuelle s'inspirant de sa méthode et lui emboîtant le pas. Toutefois, il serait erroné de prétendre que ce sont les qualités plastiques du peintre qui font seules la valeur de son œuvre en dépit du caractère surprenant de ses théories. Au contraire, ses théories sont partie intégrante de sa peinture : se faisant « mots », elles l'échafaudent et la nourrissent. On n'a pas davantage le droit de les écarter que l'anecdotisme de la *Grenouillère* de Monet ou l'attitude réflexive qui constitue la base du Cubisme. Herbin passe par son spiritualisme théosophique comme Monet passe à travers ses feuillages et ses reflets. Sa pensée ésotérique porte son œuvre comme Guidoriccio da Fogliano porte celle de Simone Martini. Je ne dis pas que sa peinture soit entièrement valable. Mais, si elle ne l'est qu'en partie, ce n'est pas pour la raison que pourraient peut-être avancer les défenseurs de l'art abstrait : parce qu'elle ne serait pas suffisamment abstraite. Abstraite, elle l'est pleinement, au contraire, au sens où on l'entend de Mondrian ou de

Kandinsky. Mais parce qu'elle ne colle pas d'assez près à la réalité. Parce que la « figuration », tout en y étant implicitement reconnue comme nécessaire, y est présente comme à regret.

J'ai rapporté, plus haut, deux descriptions célèbres des *Régentes* de Hals. J'ai dit qu'elles ne restituaient, chacune, qu'une seule des composantes, anecdotique et picturale, de la peinture traditionnelle et que toute interprétation valable de la tradition devait viser à joindre l'un et l'autre genre. Or, ce qui est vrai pour Hals, Tintoret, Simone Martini ou Monet, l'est également pour les grands créateurs de notre siècle. Avoir une âme heureuse de scientiste et oublier qu'il y a un problème vrai du degré d'existence des choses qui tenaille l'homme depuis qu'il s'est mis à penser, c'est se fermer la compréhension du Cubisme, comme, d'ailleurs, de toute peinture. Celui-ci devient alors, ou bien pure gratuité contre laquelle on se révolte, ou bien peinture pure qu'on admire, mais gratuitement. S'imaginer que Matisse n'a jamais fait que juxtaposer les surfaces colorées à seule fin de se délecter, sans apercevoir la toute-présence de la réalité dans son œuvre, c'est passer à côté de son art. Le peintre qui le « continuera » ne pourra plus qu'employer sa vie à combiner des aplats de couleur sur ses toiles, dans un tête-à-tête obsédant, jusqu'à ce qu'il en arrive à une autre pureté, celle de la peinture monochrome. J'ai dit, en terminant ma description de quelques œuvres traditionnelles, qu'en pleine figuration, la peinture réapparaissait, cependant, toujours, parce qu'elle représentait la part de l'homme. Toute œuvre moderne qui est peinture est homme. Mais elle ne l'est vraiment que si elle parvient à mordre sur le réél, au lieu de s'en détourner, car l'homme ne trouve sa part que dans la réalité.

La querelle de la figuration à laquelle je faisais allusion en commençant, se déplace. Léon Degand montre, dans un ouvrage récent, que la peinture traditionnelle a sa logique propre. Puis il y oppose la logique de la peinture abstraite qu'il estime purgée de toute convention figurative. A la « toile fenêtre » de la tradition, représentant des objets ou des personnages quelconques, qui a un haut et un bas, une gauche et une droite, une profondeur, et qui est destinée à être suspendue à une paroi, est en train de succéder, selon lui, la « toile billard ». Celle-ci se ramène (ou se ramènera) aux deux dimensions de sa surface; elle n'est (ou ne sera) qu'un ensemble de formes, sans aucun support réaliste; elle peut (ou elle pourra) être lue selon n'importe quel sens. Entre la tradition

et l'art abstrait, l'auteur situe les « faux abstraits » (entendez les Cubistes, les Fauves, les peintres de la Nouvelle École de Paris, tels que Manessier, Chastel, Estève, Singier, Gischia...). Mais, ne se rend-t-il pas compte, le malheureux, que toute l'histoire de la peinture est faite par les « faux abstraits »? Que Tintoret ne l'est pas moins que Picasso, Simone Martini pas moins que Matisse, Monet pas moins que Manessier ou Bazaine? Remplaçons, dans son texte, le terme de « convention » dont il affuble la peinture figurative par celui de « condition » ou de « situation ». Ce qui paraissait arbitrairement créé par l'homme, selon le bon plaisir d'une classe, d'une époque ou d'une société, devient alors ce qui lie l'homme à lui-même et lui permet seul de déployer autour de soi le réseau serré de ses significations.

Deux dangers opposés menacent la peinture : l'imitation et le badigeon. L'une, s'absorbant dans la copie de la nature, quitte l'homme sans remarquer que, par le fait même, elle quitte la peinture. L'autre fait le rêve fou d'exprimer l'Homme (ou l'Esprit, ou l'Absolu) en se détournant du réel, alors qu'il n'y a d'homme que dans le réel (comme il n'y a d'Esprit ou d'Absolu que dans le devenir). Croyant tenir un discours définitif, il balbutie. Or, tous les grands artistes, de tous les temps, ont toujours évité, et le badigeon, et l'imitation. Leurs œuvres témoignent que la peinture se joue entre ces deux menaces. Allez jusqu'au bout de la figuration, chez Simone Martini, chez Tintoret, chez Monet, vous débouchez sur la peinture! Parcourez entièrement la peinture de Matisse, de Picasso (d'Herbin même, bien qu'elle mène à d'étranges paysages), vous venez buter contre la figuration. C'est que l'historique, le religieux, le politique, l'anecdotique, le métaphysique, l'économique, au lieu d'être des surcharges, sont partout partie intégrante de l'œuvre peinte, selon des rapports variables mais toujours existants. Ils sont les facettes de l'humain qui obligent l'art de la vue à figurer comme elles obligent ceux de la parole à parler. Tout le problème est de savoir comment l'artiste aborde la réalité, comment il va l'assumer, comment il trouvera, finalement, la force de la porter. Tenir pour la figuration contre la peinture ou, inversement, pour la peinture contre la figuration est également dénué de sens, car la synthèse sans cesse reprise de l'une et de l'autre trace le seul chemin possible de la création.

Jean-Louis FERRIER

Claude Faux.

UN PROCÈS EN ALGÉRIE

Le 23 mars dernier, sept jeunes musulmans comparaissaient devant le Tribunal permanent des Forces armées de Constantine, siégeant à Bône. L'accusation voyait en eux les organisateurs et les principaux animateurs de la vague de terrorisme qui s'était abattue sur Bône entre le mois de mai et le mois de septembre 1957. Au cours de cette période, une trentaine d'attentats au revolver et à la grenade furent en effet commis, sans qu'il ait été possible d'arrêter un seul agresseur ni même d'en donner un signalement précis.

A la suite de renseignements obtenus par des indiscrétions, sept jeunes gens furent appréhendés par la police judiciaire. Apparemment, ils passèrent sans la moindre réticence des aveux complets.

Plus tard, quand ils furent présentés au juge d'instruction, ils déclarèrent tous avoir subi de graves sévices. Des traces de blessures furent relevées sur eux par le juge d'instruction lui-même qui consigna notamment pour l'un d'eux, dans son procès-verbal, que le prévenu avait encore « sa veste et sa chemise maculées de sang ».

Le jour même, ce magistrait courageux commettait un médecin, avec mission d'examiner soigneusement chaque inculpé.

Le médecin ne fit sans doute pas preuve de la même conscience professionnelle, puisque la défense devait établir au cours des débats qu'il n'était resté qu'*un quart d'heure* à la prison pour examiner les sept hommes. Néanmoins, son rapport, pour hâtif et superficiel qu'il fût, apportait la preuve que les inculpés avaient été torturés, notamment à l'électricité. La plupart d'entre eux présentaient en effet — outre les traces de coups et de ligotage — des cicatrices rondes, de la taille d'une lentille sur le pavillon des oreilles et aux articulations sacro-iliaques.

Le médecin estimait, d'autre part, que ces blessures remontaient à une dizaine de jours environ, ce qui contredisait formellement les procès-verbaux des policiers, dont les dates auraient pu laisser croire que les accusés avaient été arrêtés 3 ou 4 jours seulement avant leur présentation au Parquet.

Le Tribunal ne pouvait faire autrement que de prendre acte de ces éléments. Parmi les sept officiers qui siégeaient, on peut penser que certains n'étaient pas placés de gaieté de cœur devant de telles évidences. Aussi s'efforcèrent-ils de minimiser l'importance des tortures dans l'obtention des aveux, en soulignant que les inculpés avaient, pour la plupart, maintenu tout ou partie de ces aveux devant les juges d'instruction, alors qu'ils n'avaient plus rien à redouter de leurs tortionnaires.

Le fait est qu'à l'exception d'un seul, les accusés avaient continué d'avouer au cours de l'instruction. Mais en comparant soigneusement les divers procès-verbaux et confrontations qui s'échelonnaient sur plusieurs mois, d'octobre 1957 à février 1958, il devenait facile de comprendre le mécanisme de ces aveux.

Tout d'abord, il est certain que la police avait bâti un scénario à partir d'éléments vagues mais réels. En faisant croire à chaque inculpé pris à part que les autres avaient déjà parlé ou même que certains avaient dénoncé leurs camarades, les policiers parvinrent à jeter le trouble dans l'esprit de ces jeunes gens qui n'hésitèrent pas, individuellement, à charger de tous les crimes celui qu'on leur faisait prendre pour un mouchard. Ainsi, peu à peu, les policiers pouvaient-ils étoffer le scénario initial. De plus, au bout de dix jours de tortures, la résistance des accusés était si affaiblie qu'on eût sans doute pu leur faire avouer bien d'autres faits. La tâche des policiers fut, dans ce domaine, facilitée par la présence, parmi les sept inculpés, d'un jeune homme, sujet à des insuffisances cardiaques et à des crises d'épilepsie, reconnu par un psychiatre comme hypersensible et d'une grande instabilité. Ce jeune homme perdit vraisemblablement la tête devant les instruments de torture. Il reconnut avoir participé à tous les attentats dont il était question et, non content de se charger lui-même avec une telle inconscience, il donna un luxe de détails sur le rôle joué par chacun de ses co-inculpés. Les policiers le promurent chef du groupe afin de conférer à ces aveux le maximum d'importance.

Devant les juges d'instruction, ces hommes continuèrent de parler avec le double sentiment que les tortures pouvaient reprendre

à tout moment et que, par ailleurs, il y avait parmi eux des traîtres.

A ces craintes s'ajoutait le fait que certains des membres de leur organisation avaient pu échapper aux policiers. Comme ces rescapés s'efforçaient sans doute de rejoindre le maquis, les inculpés prirent à leur compte tous les actes commis par les autres, au moins pendant le temps qu'ils estimèrent nécessaire pour les mettre à l'abri.

Les derniers procès-verbaux — de février 1958 — montrent comment furent conciliés tous ces éléments. La terreur des tortures avait disparu. Les explications clandestines entre détenus leur avaient permis de vérifier qu'ils avaient été abusés par la police et qu'aucun d'entre eux n'avait trahi. Enfin, les camarades en fuite avaient sans doute eu le temps, désormais, de trouver un refuge. Dès lors, les accusés donnèrent la version exacte de leurs activités. Cette version — est-il besoin de le dire — différait sensiblement de celle des policiers.

En gros, on se trouvait en présence d'un collecteur de fonds, de quatre hommes ayant reçu et transmis un revolver, et de deux comparses enfin, contre lesquels rien de sérieux ne pouvait être retenu.

Pendant deux semaines, la défense, Mmes Gisèle Halimi, Léo Matarasso et Claude Faux du barreau de Paris, ainsi que des avocats locaux — avait durement bataillé pour parvenir à cette épuration des aveux.

La durée du procès avait été, par avance, fixée à 4 jours. C'est du moins ce qu'on pouvait lire sur le dossier du Tribunal. Une telle hâte n'était guère compatible avec une bonne administration de la justice. Deux semaines de débats, imposés chaque jour par les avocats, permirent de mettre en lumière les pratiques habituelles à ce genre de procès. Ainsi, l'affaire de Bône — qui n'est pas en elle-même d'une importance exceptionnelle — donne-t-elle cependant l'occasion de dégager les caractéristiques communes de tous les procès semblables qui se déroulent chaque jour en Algérie.

On sait que les Tribunaux permanents des Forces armées sont présidés par un magistrat professionnel ayant contracté un engagement en Algérie et qui est promu aussitôt colonel. Les six assesseurs sont des officiers d'active, recrutés dans les unités en campagne sur les lieux où se déroulent les procès. Le siège du

Ministère public est occupé par un commissaire du gouvernement, magistrat lui aussi, promu le plus souvent commandant.

A Bône, le Tribunal était présidé par le lieutenant-colonel Rivière, substitut du procureur de la République à la Seine et le Ministère public était représenté par le commandant Carneau, ancien juge d'instruction.

Dès l'interrogatoire, les sept accusés exposèrent en détail les tortures auxquelles ils avaient été soumis.

L'arsenal désormais classique fut décrit une fois de plus : baignoire, dynamo, pendaison, système dit de « la broche » où le supplicié est ligoté de façon à pouvoir passer un bâton entre ses coudes et ses genoux réunis, après quoi les extrémités du bâton sont posées sur des tables, très au-dessus du sol et l'homme se trouve ainsi « embroché » comme une pièce de boucherie.

Ces déclarations, corroborées par les procès-verbaux du juge d'instruction et l'expertise médicale, contraignirent le président à faire droit à la demande des défenseurs qui voulaient entendre à la barre le médecin et le magistrat.

Le juge d'instruction comparut le premier. C'était un jeune magistrat musulman qui gardait un souvenir précis des traces de sévices qu'il avait constatées sur les hommes qui lui avaient été présentés en septembre 1957.

Pour la première fois peut-être, un juge d'instruction avait eu le courage de faire état de ses constatations.

La défense fit remarquer au commissaire du gouvernement qu'il eût été de son devoir de saluer cette indépendance d'un membre du Parquet.

La déposition du médecin fut moins exemplaire. De toute évidence, il n'avait pas eu le désir d'examiner de très près les inculpés qui lui étaient soumis. L'examen avait eu lieu dans un petit local de la prison, meublé seulement d'une chaise et d'une table.

Les avocats lui demandèrent combien de temps il avait passé avec chaque détenu. Il ne pouvait se souvenir. On lui demanda alors combien de temps nécessitait un examen médical *normal* : ce médecin déclara qu'il fallait compter environ 20 minutes. Avait-il examiné *normalement* chaque inculpé? Il dit que oui. On pouvait donc en conclure qu'il avait passé sept fois vingt minutes à la prison, ce qui faisait en tout plus de deux heures.

Or, deux avocats du Barreau de Bône avaient eu la curiosité

de demander la veille, au surveillant chef adjoint de la prison, le registre des entrées et des sorties. Ils avaient pu ainsi constater que, le jour de l'expertise médicale, le médecin était arrivé à 15 heures et reparti à 15 h 15.

Comme la défense ne pouvait faire état d'un tel renseignement, obtenu en dehors de toute autorisation régulière, elle demanda que soit communiqué au Tribunal le registre de la prison.

Il est difficile de savoir ce qui se passa en coulisse. Toujours est-il qu'à la reprise de l'audience, le Président ayant ordonné au surveillant-chef de la prison de venir à la barre, on vit s'avancer un fonctionnaire de l'administration pénitentiaire qui brandissait une feuille de papier. Tandis que le président commençait d'interroger le témoin en croyant avoir à faire au surveillant-chef, ledit témoin bredouillait qu'il n'était que surveillant-chef adjoint et qu'il apportait au Tribunal une attestation de son chef concernant les horaires d'entrée et de sortie du médecin le jour de l'expertise.

La mise en scène semblait si grossière que la défense déposa aussitôt des conclusions tendant à la fois à se faire donner acte qu'un témoin non appelé avait comparu, et que ce témoin avait présenté au Tribunal une pièce que personne n'avait encore exigée.

Le Tribunal rejeta ces conclusions en présentant différemment l'arrivée du témoin à la barre. Selon les attendus du jugement, le surveillant-chef eût d'abord été appelé, puis, à son défaut, le surveillant-chef adjoint.

Toutefois, la défense obtenait acte de ce que l'attestation avait été présentée avant même que d'avoir été sollicitée.

Or, cette attestation précisait que le médecin était entré à la prison à 15 heures et qu'il en était reparti à 15 h 45. Aucun doute n'était possible : on avait truqué les chiffres pour que la durée de l'examen parût décente.

Sur les insistances de la défense indignée, le Tribunal se transporta à la prison où lui fut présenté le registre. Les chiffres étaient bien 15 heures et 15 h 45, mais il était impossible de ne pas remarquer que le 1 de 15 minutes avait été transformé en 4 par l'adjonction de deux barres dont la coloration était du reste plus claire.

Le Tribunal estima cependant l'incident clos. Mais les avocats ne l'entendaient pas de cette oreille. Certes, l'examen du médecin avait été d'une brièveté regrettable : son rapport contenait pourtant des indications qui prouvaient suffisamment les tortures

subies. Mais le problème était désormais ailleurs. Ce qu'il fallait absolument démontrer, c'était les méthodes. Il fallait qu'on sache qu'un truquage avait été commis sous les yeux mêmes du Tribunal et que certains ne reculaient devant aucun crime quand il s'agissait d'accusés algériens.

Une plainte en faux et usage de faux fut donc rédigée au nom des prévenus. Afin d'éviter un enterrement pur et simple, elle fut présentée au doyen des juges d'instruction avec constitution de partie civile.

Le doyen des juges d'instruction refusa d'en donner récépissé. Cette attitude n'était certes pas illégale, mais elle allait à l'encontre de toutes les règles habituelles. Or, la défense avait besoin de ce récépissé afin de pouvoir prouver au Tribunal militaire que ladite plainte avait bien été déposée et qu'il convenait, en conséquence, de surseoir à statuer sur le fonds même du procès jusqu'à ce que la juridiction compétente se fût prononcée sur le faux.

Devant l'incompréhensible (?) mauvaise volonté du doyen des juges d'instruction, les avocats décidèrent de lui faire signifier la plainte par huissier.

On a quelques difficultés, en France, à imaginer l'atmosphère exacte qui règne dans des villes algériennes comme Bône, située dans une région qualifiée de « zone interdite ».

Les avocats locaux y sont placés dans une situation délicate. D'une part, il est certain qu'ils n'éprouvent pas toujours une très vive sympathie pour les hommes qu'ils ont à défendre. Par ailleurs, ils subissent tous, peu ou prou, la pression du milieu européen bourgeois dans lequel ils vivent. Défendre le « fellagha » est certes une obligation de leur charge. Mais tout zèle superflu risque de les déconsidérer dans l'esprit de ceux qui, ordinairement, viennent les consulter pour leurs divorces ou leurs procès d'affaires. Enfin, à ces considérations — dont il n'est pas dans notre intention de discuter la légitimité — s'ajoute le fait qu'ils ont, en général de bons rapports avec les magistrats et même avec certains officiers de police judiciaire qui vivent quotidiennement avec eux dans la même petite ville. On se reçoit, on dîne les uns chez les autres. Tout ceci fait partie des usages.

Aussi, quand il fut question de faire signifier la plainte en faux par ministère d'huissier, certains avocats locaux se récrièrent en parlant d'outrage à magistrat. Il fallut des heures et des heures de discussions acharnées entre eux et les avocats parisiens pour que

cette procédure — évidemment sans précédent — fût enfin agréée par tous.

Le doyen des juges d'instruction fut sans doute le premier décontenancé : l'huissier n'avait pas sitôt quitté son cabinet qu'il communiquait aux avocats une ordonnance qui faisait la preuve du dépôt de la plainte. Cette ordonnance était datée de la veille, ce qui sauvait l'honneur!

Le Tribunal militaire, en possession de ces éléments et de la demande de sursis à statuer, estima qu'il n'y avait pas de quoi fouetter un chat. Il décida purement et simplement de passer outre et le procès continua.

Cependant, le commissaire du gouvernement, effrayé par le développement de l'incident, demanda — et obtint — que la publication des débats fût désormais interdite dans la presse. C'est assez dire dans quel climat de malaise et de mauvaise conscience devait se poursuivre ce procès.

L'audition des policiers qui avaient procédé aux arrestations et aux interrogatoires des accusés alourdit encore ce climat.

On se fait souvent une représentation schématique des tortionnaires. C'est à la fois plus rassurant pour l'esprit et plus commode pour l'explication. En réalité, ceux qui vinrent à la barre étaient des hommes d'un certain âge, correctement vêtus, s'exprimant auec facilité et parfois même avec distinction, apparemment intelligents et probablement bons pères de famille. Sur les faits eux-mêmes, ils n'avaient pas grand-chose à dire. Avant de venir à l'audience, ils avaient tous dû relire les procès-verbaux qu'ils avaient fait signer aux accusés, lors de leur détention dans les locaux de la Police judiciaire. L'un d'eux avait même si bien appris sa déposition, qu'il en paraissait un peu grotesque. Personne n'eût sérieusement songé à exiger une aussi bonne mémoire de faits remontant à près de deux ans. Mais cette mémoire comportait d'inexplicables lacunes : aucun des policiers, pas plus les inspecteurs que le commissaire principal, ne voulut se souvenir de la date exacte des arrestations. Certains se bornèrent prudemment à affirmer que les accusés avaient été arrêtés le jour de leur interrogatoire : il n'y avait qu'à se rapporter aux dates des procès-verbaux. D'autres reconnurent que les arrestations avaient bien pu précéder de 3 ou 4 jours la présentation au Parquet.

La thèse du commissaire principal fut plus habile : il dit que les accusés étaient peut-être restés une huitaine de jours dans les

locaux de la Police judiciaire. Mais cette détention prolongée avait un motif plausible : il avait requis de l'autorité militaire un arrêté d'internement qu'il avait attendu en vain. Ça n'est qu'après avoir constaté cette fin de non-recevoir qu'il avait déféré les détenus au Parquet.

Ces imprécisions prouvaient bien qu'il y avait eu détention arbitraire. Mais, en ce qui concerne les tortures, chacun se récria : certes, les policiers reconnaissaient volontiers que les arrestations avaient été opérées sans ménagement. Il y avait eu des coups échangés, mais rien de plus. C'était évidemment une manière astucieuse de justifier les traces de blessures constatées par le juge d'instruction et le médecin expert. Malheureusement, cette explication ne rendait pas compte des traces exactement identiques relevées sur la plupart des accusés et notamment, ces fameuses cicatrices rondes aux pavillons des oreilles et aux articulations sacro-iliaques. Interrogés sur ce point, les policiers déclarèrent qu'ils ne savaient pas de quoi il s'agissait. Cependant la défense tentait de les serrer de plus en plus près. Ainsi, l'accusé à propos duquel le juge d'instruction avait constaté que sa veste et sa chemise étaient maculées de sang, avait été, d'après la date du procès-verbal, interrogé par les policiers la veille de sa présentation au juge.

L'inspecteur qui avait rédigé le procès-verbal avait-il constaté lui aussi les traces de sang ?

Il n'avait rien constaté.

Il fallait donc admettre que ces blessures avaient été faites entre la rédaction du procès-verbal de police (le 22 septembre) et la présentation au juge d'instruction (le 23).

Comment l'inspecteur expliquait-il ces faits?

Il dit qu'il n'en savait rien.

Il en fut de même pour chaque témoin. Ils n'avaient commis aucune brutalité, les accusés avaient passé sans contrainte les aveux les plus complets! Un inspecteur prétendit même qu'il avait offert le café à l'un d'entre eux qui faisait preuve d'une particulière bonne volonté. Or, un autre inspecteur avait prétendu, l'instant d'avant, que la capture de cet accusé avait donné lieu à une bagarre particulièrement violente.

Tant de cynisme finit par donner la nausée. Cependant, après chaque audition, la parole était donnée aux accusés. L'un après l'autre, ces hommes se levaient pour décrire les supplices que leur

avait infligés le témoin. Ils parlaient avec fermeté, mais calmement, sans enfler le ton. Au bout d'un moment, le président, mal à l'aise, leur rappela qu'ils n'avaient pas le droit de faire des commentaires. Ils pouvaient seulement poser des questions, s'ils en avaient à poser.

Alors, un des accusés fit signe qu'il voulait parler :

— Le témoin peut-il dire ce qu'il sait du *sexe bleu?*

Déjà, le président amorçait une plaisanterie, à propos des *ballets roses*. Mais l'accusé ne se laissa pas démonter. Comme le policier restait muet, il précisa :

— Le sexe bleu, monsieur le Président, c'est ainsi que les policiers appellent la bouteille qu'ils enfoncent dans l'anus des prévenus, pour les forcer à avouer.

Le Président préféra ne pas insister. Il est difficile de penser qu'il n'était pas lui-même convaincu de la réalité des tortures. Toutefois, quand la défense demanda l'audition d'un pasteur et d'un directeur des abattoirs, qui eussent pu préciser la date de l'arrestation d'un des accusés, il rejeta les conclusions aux motifs que ces personnes, si elles avaient été témoins de l'arrestation, ne l'avaient pas été des *faits* reprochés à l'accusé.

C'était, élégamment, répondre à côté de la question. Le jour qui suivit l'audition des policiers, la défense déposa plainte contre X... en séquestration et tortures entre les mains du procureur général de Constantine. En même temps, elle déposait devant le Tribunal militaire des conclusions tendant à ce qu'il lui soit donné acte du dépôt de la plainte et à ce que le Tribunal sursit à statuer jusqu'à ce que la juridiction compétente se soit prononcée sur cette plainte.

Une fois de plus, les juges militaires étaient donc contraints de prendre leurs responsabilités et de décider s'ils entendaient ou non mener jusqu'à son terme un procès qui révélait tant d'irrégularités.

Malgré les mises en garde de la défense qui, au nom de l'honneur, les adjurèrent de renvoyer l'affaire, les juges devaient rejeter les conclusions et ordonner la poursuite des débats.

Mais, au terme de ces deux semaines d'audience, le dossier avait beaucoup perdu de son apparente solidité du début.

Outre les contradictions, les absences de mémoire et les réticences des témoins — tous policiers — il y avait désormais les

rétractations publiques des accusés, les explications qu'ils avaient données de leur attitude, les incertitudes de l'information.

Il y avait surtout la plainte en faux et la plainte en séquestration et tortures qui n'étaient pas prévues.

Le réquisitoire du commissaire du gouvernement tenta de recoller les morceaux de l'accusation. La tâche n'était pas simple, car seule la construction des policiers avait quelque consistance et, désormais, cette construction bâtie à l'aide des tortures n'était plus guère convaincante.

Malgré cela, le commissaire du gouvernement demanda deux condamnations à mort, et plusieurs condamnations aux travaux forcés à perpétuité. La peine minima demandée, concernant un seul des accusés, s'élevait tout de même à 10 ans de travaux forcés.

Dans leurs plaidoiries, les avocats s'attachèrent surtout à démonter le mécanisme des aveux suggérés. Il leur fallut aussi détruire la fausse distinction qu'il est devenu habituel de faire, en Algérie, entre les maquisards et les lanceurs de grenades. Ils n'eurent aucun mal à démontrer que cette distinction est arbitraire, dans le contexte d'une guerre révolutionnaire comme celle qui se déroule là-bas. Enfin, comment les juges pouvaient-ils condamner pour « *association de malfaiteurs* » des hommes auxquels on avait par ailleurs proposé la paix des *braves?*

Le Tribunal, après un long délibéré, revint avec un verdict de mauvaise conscience : aucune peine de mort n'était prononcée. Seules, des condamnations aux travaux forcés avaient été retenues : elles s'échelonnaient entre 3 ans et les travaux forcés à perpétuité.

Il est difficile de savoir ce que deviendront maintenant les sept condamnés.

L'un était maçon, l'autre peintre en bâtiment, un troisième était menuisier. Il y avait aussi un employé de bureau, un tueur aux abattoirs, un marchand de bonbons.

Le plus jeune avait 21 ans, le plus âgé en avait 26.

Ils appelaient leurs avocats par leur prénom et s'enorgueillissaient que l'un d'eux fût, naguère, chef d'un maquis dans le centre de la France.

Ils connaissaient très bien l'histoire de leur pays et parlaient aussi de la France avec amitié.

Ils ne se souciaient guère du temps qu'il leur restait encore à passer en prison, persuadés qu'un jour leur peuple gagnerait son indépendance.

A la prison civile de Bône, ils sont des dizaines qui attendent ainsi.

Et dans toutes les prisons d'Algérie, ils sont des dizaines de milliers.

Claude FAUX

Alberto Mondadori

POÈMES

SOUVENIR DE GUERRE

I

Emmitouflée en un manteau
de mélancolie,
Jasinovitaïa
du Pô trop lointaine.

Poussière rouillée,
suaire
d'un soldat
gisant sans plus de traits
au bord d'un fossé.

Le ver dans le crâne
par l'alpaga nuptial
crucifiée sur l'horizon qui nous
sépare, trop vaste.

Tombeau le bordel,
silence
de l'étudiante juive
— irréfutable —
dans les jeunes yeux
comme d'une chienne
chassée à coups de pied

enfant surpris parmi
ses songes de sang
aryen
et vaincus

II

Il ne reste plus à la peur des heures
sur l'aile de pont
noire dans l'attente

cloîtres tête-bêche tout étincelants
que la mer dédouble
entre mains de sel
et de froissements
comme des goélands très courroucés
étroits aux visages

abîmes béants
dans la déchirure
soudaine du silence

cimetière de feux aux sombres aires
absurdement artificiels, gémissement
brisé par l'œuvre vive

un matelot d'Otrante
— un bon mètre à peine —
privé de regard

jamais je n'ai tant
souhaité la mort,

encore atroces si
des formes humaines
aux yeux, lacérées,
d'anonyme terreur
font le signe unique
— aveugle ornière en mer —
pourvu que cela cesse.

III

Je me disais en moi
Virginie il est temps
que tu arrives, je

m'écoutais par les après-midi vides
contraints d'advenir,
pour savoir qui je suis

si je suis

je dois plus que tout te regarder en face,
l'ombre de tes yeux que le soir plus large
— et puis le faire sans cesse sur le franc tillac —
besoin de parcourir
si je dois fouler de nouveau les traces
intactes des songes dans le souvenir
qui dans les décombres recouvre, fidèle,
nous plausiblement,
je suis tenté de fuir
par des chemins vaillants
te chercher encore

le sein qui nourrit ma progéniture
je veux l'écouter.



MÉANDRES

Parfois
lorsque je traîne, enjoués, mes pas
le long de voies amies
une interrogation m'assaille
mémorable
sur les pavés scandée :
peut-elle ma tristesse
— ou le peut-elle encore —
assumer à mesure

puisque le monde est grand,
tellement grand, le poids
de renfermer en elle toutes les tristesses
et celle de chacun ?

Une sépulture,
son propre miroir
où la solitude seule et seul préside,
l'égoïsme s'affole.

Pourtant
même si je gémis allant
le long des sentiers bondés de pensers,
la tristesse s'anime
qui fait un mien accueil en tous points pareil,
rumeur de clarté
aux yeux fort attentifs.

Bondit la caille
hors de
la haie
volant tout bas.



MEMORIAL POUR DYLAN THOMAS

Tu possédais les calculs justes,
seul devant ton destin,
ainsi que les pierres du tien pays de Galles,
marchais-tu par des sentes nullement baptisées
la faute de ton mal
dans nos mains
dans nos yeux
et jusque dans nos veines.

A la stérilité
trinquais-tu une intacte damnation au faîte
de tes sens idolâtres,
creusais-tu
au salut ayant foi de la chair
qui rend le Christ semblable à quiconque et chacun
qui de surcroît engendre et désespère, divague
ignares voies de mystères insatisfaits

et — pour d'incalculables instants — est à travers
la mèche viperine
de tous image, vocable
qu'à toi as-tu serrés
dans la négociation dure d'aubes ossues
avec les paresseux jours ensommeillés
de bière et de la forme l'heure fulgurante,
subis la roue du cosmos, l'ignorance
du frêne éternel,
l'enfance comme Eden perdue et ne trouvas
que le dédain en somme prodigué aux pitres
pour toute ta fringale de navigateur
et l'intrépide éclosion de la liberté
ciels intolérants
à la hardiesse de transmutation
lasse malédiction des hommes
à qui la vérité obnubile l'amour.

Les poissons, pour l'heure, cherchent à te connaître
et toutes les bêtes par le Bon Dieu créées
par les nuits noires de liqueur comblées.
Pleurent les convois, les trains de notre nuit
chauve-souris épouvantées
le vent ne recommence plus du tout les paroles
lacs de lumière pour astres terrifiés
innocent le regard
lucide le sourire
dents affamées cruelles fatiguées.

Il y avait dans l'air une nostalgie
ce soir-là : tu t'étais
vêtu de ta seule fin
appétit de mort
les viscères broyés dans la nuit vomie.
La mort
est une jeune fille pleine de vie
et que l'on rencontre
l'ayant attendue
le soleil jeté par-dessus l'épaule
papillon, pont de

vie pour le cœur
et aussi la mort
au coin d'une rue blême de New York
vigilant flacon de whisky.

Tu étais un nuage
hautain ton blason
d'antique cité
ferme ton dessein.
Implacable.
Sûr.
Un libre dauphin
à la mer et sans souvenir aucun.
Agile entre les arbres
les vents t'assuraient.
Et ne t'ai-je pas connu.
Je ne possède pas de cendres pour toi
ni les hirondelles allant à ton poitrail
ni les vagues qu'il faut pour tes prunelles
ni les cailloux très lisses de mes fleuves
pour ta sépulture par nul surveillée

seulement mon cœur
tulipe douloureuse.

Les nerfs s'illuminent
pour toi et les étoiles
et la lune aussi
et, blanche, la mer.

Pourrai-je un jour mourir
lisant l'un de tes vers
quand, mort, tu l'es déjà ?

Alberto Mondadori

(Traduit de l'italien par Robin Livio)

Uri Avnery

SIONISME OU SÉMITISME ?

Il y a quelques mois, un nouveau mouvement, l'Action sémitique, *a vu le jour en Israël; mais bien que son programme, le « Manifeste hébraïque », ait soulevé là-bas des controverses passionnées, le monde extérieur n'en a pratiquement rien su. Lacune regrettable, car c'est la première fois, depuis la naissance d'Israël, qu'une organisation juive tente de définir, à partir de principes nouveaux, les rapports entre ce jeune État et l'ensemble des pays du Moyen-Orient, eux-mêmes en pleine évolution. Des contacts ont déjà été pris entre ses dirigeants et plusieurs représentants qualifiés du nationalisme arabe; un Congrès, d'autre part, actuellement en préparation, se propose de réexaminer le douloureux problème des réfugiés. De passage à Paris, l'un des principaux responsables de l'*Action sémitique, *Uri Avnery, a rencontré diverses personnalités, et notamment Jean-Paul Sartre. Nous lui avons demandé d'exposer ici, pour les lecteurs des* Temps Modernes, *les buts du mouvement qu'il dirige.*

T. M.

On ne se demande pas : qu'est-ce que la France ? Pas plus qu'on ne se demande : qu'est-ce qu'un Américain ? Mais, après onze ans d'existence, l'État d'Israël reste très tourmenté par des questions de ce genre, auxquelles la réponse apparaît de moins en moins certaine.

Qu'est-ce qu'Israël ? Est-ce un État juif, ainsi que l'annonça fièrement sa Proclamation d'Indépendance ? Appartient-il à une vaste communauté mondiale dont la plupart des membres sont officiellement citoyens d'autres États ? Ou bien est-ce un État israélien, n'appartenant qu'à ses propres citoyens ? Ou encore un État juif-israélien n'appartenant en fait qu'à sa seule majorité juive ?

Fait-il partie de l'Europe ou de l'Asie ? Cet État appartient-il à de nouveaux croisés : est-ce un royaume de Jérusalem portant comme emblème l'Étoile de David à la place de la croix, et décidé à arracher de haute lutte les lieux saints aux mains des infidèles ? Ou bien est-ce une partie de la Région sémitique : le pays le plus développé et le plus moderne d'une région qui prend son essor après un sommeil séculaire ? Est-ce la dernière tête de pont de l'Occident ou l'avant-garde du Moyen Orient ?

Enfin, qu'est-ce qu'un Juif ? C'est sur cette question que le gouvernement de coalition d'Israël est tombé l'an dernier. Ses membres n'ont pu donner de définition autre que purement religieuse. Mais le citoyen intelligent se pose une question beaucoup plus importante : Que suis-je ? Un Juif ? Un Hébreu ? Un Israélien ? A qui suis-je lié d'abord ? A la communauté juive du monde ? A la majorité des citoyens parlant hébreu ? Ou à l'État en tant que tel ?

De telles questions peuvent sembler académiques. Elles ne le sont pas. Selon que les réponses seront conscientes ou inconscientes, clairement exprimées ou camouflées par les slogans des partis, elles décideront de la destinée future d'Israël comme elles l'ont fait pour son passé récent.

La réponse peut frayer la voie à l'intégration d'Israël à la Région Sémitique ou le condamner à une guerre éternelle contre les nations arabes et l'ensemble de la communauté afro-asiatique.

***

Pour comprendre le sionisme, pour comprendre sa plus grande et tragique erreur, il faut se rappeler que ce mouvement a pris naissance il y a deux générations, non pas en Palestine, mais à l'est et au centre de l'Europe. Sa personnalité, ses buts, tout son contenu spirituel et idéologique étaient entièrement cristallisés avant que ses fondateurs aient jamais mis le pied sur la terre du pays qu'ils avaient choisi comme leur nouvelle patrie. C'était une idée européenne, conçue par des Juifs européens, dans une période imprégnée des slogans et des idéaux d'homme comme Cecil Rhodes et Rudyard Kipling, chantres de la « responsabilité » de l'homme blanc.

Dans le vestibule de la Knesseth, à Jérusalem, il n'y a qu'un

seul portrait : celui de Théodore Herzl, officiellement honoré comme le « Prophète » de l'État. Journaliste et auteur dramatique de Vienne, il fut le père du sionisme et le fondateur de l'organisation sioniste. Son livre *Der Judenstaat* (*l'État Juif*) qu'il écrivit en 1896, alors qu'il était âgé de 36 ans, est toujours la bible officielle du sionisme. Dans les chapitres qui vont de « l'habitation du travailleur », à « l'achat de la terre », ou à « l'ouvrier sans expérience » etc., il apporte des réponses à toutes les questions.

Pourtant ce livre, avant-projet du futur État, ne contient pas une seule allusion au fait que la Palestine, désignée comme le pays le plus indiqué pour devenir le futur État juif, était un territoire peuplé d'Arabes, et non un désert.

Je suis persuadé qu'il s'agit là de l'aspect le plus malheureux de l'histoire du sionisme : que ses fondateurs, réunis au premier Congrès sioniste de Bâle, et dans d'innombrables meetings dans les ghettos de Pologne ou de Russie, ne considérèrent pas un seul instant que la Palestine était déjà la patrie de quelqu'un, qu'elle faisait partie intégrante d'une région géographique plus vaste. Ils l'ignorèrent et ne s'en soucièrent pas.

* * *

Théoriquement, les fondateurs du sionisme avaient le choix entre deux possibilités. Ils pouvaient s'identifier à une nation asiatique s'efforçant de rentrer dans la mère patrie, aspirant à assumer le *leadership* d'un mouvement asiatique ou sémitique pour la rénovation et la libération; ou bien s'identifier à une nation européenne voulant conquérir et coloniser une contrée sous-développée, comme d'autres Européens le faisaient partout à cette époque en Asie et en Afrique.

L'histoire aurait-elle été différente si Herzl avait été un Juif damascène parlant arabe ? Question séduisante mais futile. Les fondateurs du sionisme ne savaient pas l'arabe. Plongés comme ils l'étaient dans l'atmosphère du nationalisme européen de 1848, ils ne soupçonnèrent pas un seul instant que le nationalisme naissant enflammait déjà l'imagination des nouvelles générations, au Nord de l'Afrique et au Sud de l'Asie. Ils ne savaient pas que vingt ans avant Herzl, le poète arabe Ibrahim Yazedi, au cours d'une réunion secrète intitulée « Société

scientifique syrienne », avait lancé cet appel exaltant : « Debout, Arabes, et réveillez-vous! » (1868). Ils ignoraient tout des affiches révolutionnaires qui apparaissaient sur les murs de Beyrouth en 1880, pour réclamer l'indépendance de la Syrie (incluant probablement la Palestine) et qui proclamaient : « Par l'épée, des buts lointains peuvent être atteints. Qu'elle soit votre arme si vous voulez réussir! » Ils ignoraient que toute une génération de poètes, de penseurs, d'officiers, de révolutionnaires commençaient à poser les bases d'un nouvel et irrésistible mouvement national arabe.

Résultat : le sionisme ne connut jamais un vrai choix, jamais ne choisit clairement. Mais, inconsciemment, la voie future avait déjà été tracée dans « l'État juif » de Herzl. Ce livre contient un passage rarement cité : « La Palestine est notre inoubliable patrie historique... Pour l'Europe, nous construisons là-bas un morceau du mur, du rempart contre l'Asie. Nous servirons d'avant-poste de la culture contre la barbarie. » Culture, ici, signifie évidemment culture européenne et barbarie, barbarie arabe.

Dans son discours d'ouverture au premier Congrès sioniste convoqué à Bâle en 1897, Herzl dit : « L'établissement des Juifs (en Palestine) conduira probablement aussi à consolider la position des chrétiens en Orient. » Par une belle formule, il réclamait ouvertement le soutien des forces impérialistes européennes.

Ainsi, dès la naissance même du sionisme, une orientation était donnée, qui devait par la suite masquer tous les autres aspects du mouvement et ce qui constitue, de nos jours, le fait prédominant : deux mouvements nationaux, animés d'un prodigieux élan révolutionnaire, ont commencé leur course au même moment pour atteindre leurs buts sur un même territoire. Pareils à deux trains qui iraient, avec une vitesse accrue, à la rencontre l'un de l'autre, vers une inévitable collision.

En théorie, on aurait pu, en combinant les deux trains en un seul, multiplier leurs puissances respectives pour en faire une force irrésistible. Dans la pratique, cette possibilité n'a pas existé parce que ni ses origines ni sa mentalité ne permirent au sionisme de saisir cette chance, et d'apercevoir les dangers qui s'ouvraient devant lui.

*
* *

En 1917, le gouvernement britannique s'empara de cette brillante idée : promettre aux Juifs « un foyer national » en Palestine. Du même coup, il séparait la Palestine de la Syrie, promise à la France, et conservait dans des mains anglaises le débouché naturel des pétroles mésopotamiens vers la Méditerranée. La Déclaration Balfour fut reçue dans l'enthousiasme par les sionistes, comme une alliance conclue entre eux et le pouvoir européen.

A cette époque, les premiers mouvements du nationalisme arabe étaient déjà visibles, même aux yeux des colons de l'Est européen installés en Palestine. Ils ne purent le comprendre autrement que comme un ennemi naturel du sionisme, un obstacle qu'il importait de balayer avant que la Palestine puisse devenir un État juif.

Un intermède romantique mais dérisoire fut la rencontre du leader sioniste, le Dr Chaim Weizman avec l'Émir arabe Fayçal, sous les bons auspices du fameux agent britannique T. E. Lawrence. Possédé par une haine dévorante de la France, il tenta de lui contester tout droit sur ce territoire en faisant de Fayçal une sorte de roi de Syrie. Ce n'était qu'une manœuvre impérialiste sans espoir. Weizman, sioniste modéré, mais Européen convaincu, ne faisait que jouer le jeu de l'Occident au cours de cette rencontre qui n'aboutit à rien.

Un accord fut signé, le 3 janvier 1919, par les deux chefs : « Attentifs à la parenté raciale et aux liens anciens existant entre les peuples juifs et arabes », « et « comprenant que le plus sûr moyen d'œuvrer à la réalisation de leurs aspirations nationales est de collaborer le plus étroitement possible ». Fayçal y avait toutefois posé une condition : « que les Arabes obtiennent leur indépendance » dans le reste du Proche-Orient, condition que les amis européens de Weizman n'avaient jamais imaginé qu'ils puissent remplir. Pourtant, ce document singulièrement futile nous suggère quelques-unes des chances qui auraient été liées à un hypothétique changement d'orientation du sionisme.

*
* *

Quand le sionisme se trouva soudain, dès 1918, confronté avec la menace inopinée de l'opposition nationaliste arabe, il eut besoin, pour la vaincre, de l'aide, même temporaire, d'une puissance étrangère. C'était un cercle vicieux : pour combattre les Arabes, le sionisme avait recours à un allié de l'extérieur; or cette alliance du sionisme et de l'impérialisme de l'Ouest renforçait l'opposition des Arabes, qui voyaient dans le sionisme un nouvel instrument de l'impérialisme pour mettre fin à leur propre lutte de libération.

Avant sa mort prématurée à l'âge de 44 ans, Herzl lui-même essaya d'obtenir l'aide du sultan turc Abd-ul-Hamid II, ennemi juré du nationalisme arabe. Cette tentative ayant échoué, il tenta d'obtenir le patronage du Kaiser. Il rencontra donc Guillaume officiellement et lui offrit pratiquement une alliance entre une communauté sioniste de Palestine parlant allemand et l'impérialisme allemand qui commençait à traduire le « Drang nach Osten » en termes de projet de chemin de fer Berlin-Bagdad. Après avoir flirté quelque temps avec cette idée, dans ce style romantique qui lui était propre, le Kaiser l'abandonna.

Juste avant sa mort, Herzl se persuada que son allié naturel était la Grande-Bretagne; il négocia donc avec le super-impérialiste Joseph Chamberlain qui lui proposa pour les sionistes un foyer temporaire en Ouganda. Le Congrès sioniste repoussa cette offre, mais l'alliance entre le sionisme et la Grande-Bretagne devint effective en 1917.

Les choses allèrent ainsi leur train jusqu'à ce que l'impérialisme britannique, fatigué d'utiliser le sionisme comme une arme contre les Arabes, commença à utiliser le nationalisme arabe comme une arme contre le sionisme, qui commençait lui-même à caindre que les Anglais ne demeurent dans le pays. A la recherche d'un nouvel allié, le Sionisme se tourna vers l'Amérique. Ces alliances, parfois assombries par de mutuelles méfiances, existent toujours. Elles se sont même enrichies de l'actuelle entente entre Israël et la France, liées par le souvenir de Suez et la crainte commune du nationalisme arabe, devenu une grande force dans le monde politique.

*
* *

Au delà de ce souhait platonique maintes fois formulé que la colonisation juive devrait être bénéfique aussi aux autres, le sionisme fut incapable de fournir une base à la coopération avec le nationalisme arabe. Cette faillite, nullement accidentelle, était une conséquence naturelle du sionisme comme tel.

Le sionisme part de ce postulat que les Juifs du monde entier appartiennent à une seule et même nation : la nation juive. Un Juif de Brooklyn ou de Kiev est aussi juif qu'un Juif de Tel-Aviv.

Quel était donc l'élément unissant tous ces Juifs ? Ni une même langue, ni une citoyenneté commune, ni même enfin la volonté consciente de vivre ensemble sur un même territoire. Le seul lien qui les unît était la religion juive, ses prières et ses symboles. Lorsqu'elle venait à perdre son contenu réel, comme chez certains Juifs occidentalisés, ou même chez des Juifs athées, ces symboles religieux devenaient « tradition » et étaient acceptés comme tels.

Dans l'idéologie sioniste, religion et nation étaient devenues synonymes. Jamais les nationalistes juifs n'auraient accepté, même en rêve, un Juif chrétien ou un Juif non circoncis. Lors de la crise ministérielle qui éclata en Israël au cours des dernières années, les sionistes antireligieux eux-mêmes admettaient qu'un Juif ne demeurait juif qu'aussi longtemps qu'il n'avait pas embrassé une autre religion.

Le sionisme s'est emparé du *talith*, le manteau de prière, pour y découper un drapeau, l'actuel drapeau bleu et blanc d'Israël. Il a pris l'Étoile de David à la synagogue et au cimetière pour en faire un symbole national. Il a adopté le *menora*, chandelier du culte à sept branches, pour en faire l'emblème officiel de l'État d'Israël.

Ce nationalisme synthétique, qui mélange les éléments religieux, raciaux et nationaux, devint le cadre de la pensée de la nouvelle société en Palestine. Le mythe de la nation juive dispersée dans le monde entier, mais destinée un jour à se réunir en Palestine, fut érigé en axiome de l'éducation et de la propagande.

Dans la pratique, cela signifiait : adopter une position de

solidarité interne et d'exclusivisme absolu. N'importe quel Juif pouvait automatiquement rejoindre la nouvelle société, quelle que soit la couleur de sa peau (du blanc au noir clair). Personnes et objets non juifs étaient automatiquement rejetés. Le terme hébreu exprimant la notion du « nôtre » et du « pas nôtre » — à savoir Juif et non-Juif — devint une force décisive qui rendit possibles de véritables exploits d'assimilation et d'absorption des éléments juifs les plus divers; et, dans le même temps, créa d'insurmontables barrières pour tout le reste.

*
* *

Ainsi, consciemment et volontairement, depuis 1905, la nouvelle société sioniste en Palestine est devenue un État dans un État qui continuait à constituer la grande majorité du pays.

L'exemple le plus frappant et aussi le plus important est la lutte pour un « Jewish Labour », un « syndicat juif ». Créé par le mouvement des nouveaux travailleurs, qui se considérait à la fois comme sioniste et socialiste, il entendait empêcher les Arabes de travailler dans une plantation ou dans une usine appartenant à des Juifs. Cela conduisit parfois au bord de la guerre civile et de l'effusion de sang les ouvriers juifs organisés et les employeurs juifs, qui préféraient embaucher des travailleurs arabes moins exigeants et souvent plus vigoureux.

L'idéologie du « Jewish Labour » était assez progressiste. Elle affirmait qu'en vue de créer une nation normale, les Juifs devaient redevenir des travailleurs manuels, ce qui nécessitait en conséquence que l'on dispose du moindre emploi. Cela était embelli de quelques formules acrobatiques de dialectique socialiste. Mais, dans le fond, tout cela était dicté par l'idéal sioniste en vue d'édifier une société homogène exclusivement juive et de constituer la base d'un État juif homogène.

L'importance du combat pour le « Jewish Labour » ne peut être surestimée. Ce fut, pendant près de deux générations, le cheval de bataille du sionisme socialiste, le thème principal des partis de la social-démocratie sioniste (dont est issu l'actuel MAPAI) pendant sa marche victorieuse vers un pouvoir incontesté. Ce fut la base sur laquelle fut créée l'Histadruth, dont le nom officiel est « Fédération générale du travail juif

en Palestine », véritable siège du pouvoir au sein de la communauté juive. L'Histadruth, qui contrôle encore aujourd'hui la presque totalité de la vie économique du pays, possède presque toute l'industrie lourde, gère ses propres maisons de santé, contrôle le système d'embauche, dirige les vastes organisations agricoles coopératives ou collectives, est peut-être le seul syndicat du monde organisé sur une base raciale et nationale. Il n'a jamais admis de membres non juifs dans ses rangs (quelques Arabes étaient organisés sur des bases différentes et n'avaient pas le droit de vote) et ce n'est qu'en février 1959, qu'on vient d'autoriser « en principe » les Arabes à y adhérer.

La lutte pour le syndicat juif permit de mettre sur pied avec succès une économie juive indépendante, dont les Arabes étaient virtuellement exclus. Il en fut de même dans tous les autres domaines de la vie sociale, éducative et politique. Quand la Palestine fut finalement partagée en 1947 entre Israël et les Arabes, ce ne fut rien d'autre que la reconnaissance des faits existants. Le sionisme avait créé ce cloisonnement depuis 1905 et l'un de ses principaux architectes, le plus éloquent défenseur du syndicat juif, était David Ben-Gourion. Plus que tout autre c'est le véritable créateur de l'État actuel qui s'est défini dans la Déclaration d'Indépendance comme « l'État juif, nommé État d'Israël ».

*
* *

L'État d'Israël n'a pas de Constitution écrite. La seule loi qui pourrait lui être assimilée c'est la loi du Retour, première loi promulguée par le nouvel État, et qui stipule que tout Juif a automatiquement le droit de se rendre et de s'établir en Israël; une autre la complète, stipulant que tout Juif devient automatiquement citoyen d'Israël dès son entrée dans le pays, à moins qu'il ne s'y oppose formellement.

Ces deux lois créent légalement deux catégories de citoyens, les Juifs et les non-Juifs, avec des droits différents. Elles renforcent la thèse faisant d'Israël un État juif appartenant à une vaste communauté mondiale qui a des droits spécifiques sur lui.

Dans la pratique, cette thèse dicte tous les actes de l'actuel régime sioniste d'Israël. Elle donne à la minorité arabe qui compte 215 000 personnes (11 %) un statut de second rang.

Les Arabes vivent sous un gouvernement militaire qui, dans le meilleur des cas, les tolère et au pire leur refuse les plus élémentaires libertés. C'est cette même thèse qui s'oppose au retour des réfugiés arabes, parce qu'ils seraient cause d'une diminution de l'homogénéité juive de l'État. Il est fréquent d'entendre un même sioniste affirmer tout à la fois qu'Israël peut facilement absorber encore deux millions de Juifs, mais qu'il est dans l'impossibilité économique absolue de recevoir même 100 000 réfugiés arabes.

En somme, le régime sioniste est régi par des idées qui ont vu le jour en Europe il y a soixante ans. Ses leaders, qui lui ont consacré leur vie, voudraient en faire un État juif homogène, étroitement lié à l'Ouest et se consacrant à résoudre « le problème juif dans le monde ». Dans la pratique, cela signifie : la poursuite indéfinie de la guerre entre Israël et les États arabes, le maintien du blocus économique arabe, la dépendance absolue d'Israël à l'égard d'une aide financière massive venant de l'Ouest, l'absence de solution au problème des réfugiés, le maintien des lois d'exception en Israël, qui donnent au gouvernement un pouvoir dictatorial (utilisé aujourd'hui contre la seule minorité arabe).

Finalement cette situation condamne Israël à la difficile existence d'un ghetto armé qui compte sur l'aide de l'impérialisme occidental pour se défendre contre la marée montante du nationalisme arabe, et sans aucune solution en perspective. Avec ses glorieux exploits, ses succès miraculeux, un indéniable dévouement à son idéal et le sens du sacrifice, le sionisme se retrouve aujourd'hui, d'une façon tragique, dans un cul-de-sac.

***

Ce tableau serait vraiment pessimiste si le régime sioniste n'avait pas créé, avec ses propres structures, les germes d'un nouveau développement révolutionnaire. En atteignant ses buts, le sionisme a suscité sa propre négation.

En transférant de grandes masses de gens en Palestine (et ultérieurement en Israël), le sionisme créa les conditions favorables au développement d'une situation que ses fondateurs n'avaient nullement prévue. A la place d'une mythique (ou hypothétique) nation juive, ayant une existence à travers le

monde, une véritable nation est née dans le pays, une nation possédant les caractéristiques d'une nation qui existe vraiment : une langue commune (l'hébreu), un territoire commun, une conscience commune et les débuts d'une nouvelle culture nationale.

La différence entre les parents sionistes et les enfants israéliens dépasse l'habituelle contradiction qui oppose deux générations. Il s'agit d'une mutation. Un mode de vie, une nourriture, un climat, une réalité politique, un contexte social nouveaux ne pouvaient faire de l'enfant né en Palestine, qu'un être très différent du père né dans un ghetto. Il arrive fréquemment à de jeunes Israéliens voyageant en Europe ou aux États-Unis de s'entendre dire : « Mais vous n'avez pas le type juif. » Ce compliment douteux contient cependant quelques traces de vérité : les *Sabra* (surnom hébreu donné à ceux qui sont nés en Palestine) sont, dans leur ensemble, robustes et grands de taille; ils ont des cheveux châtains et souvent des yeux bleus. Leur aspect extérieur est très différent en vérité de celui de leurs ancêtres juifs, de même que la plupart des Australiens ou des Américains sont différents de leurs arrière-grands-pères anglais.

La culture juive, créée dans la *diaspora* par une minorité persécutée, imprégnée de l'esprit religieux, ne fait pas appel à une génération qui possède en quelque sorte un sens exagéré de la liberté. La religion juive, fondée sur le Talmud et la Halacha, doubles produits de la *diaspora*, a dégénéré, en Israël, en slogans de partis tandis que la Bible, le livre le plus puissant de la littérature hébreue, jouit d'une immense popularité et que l'archéologie est devenue un engouement national.

Plus significatif encore : dans le langage familier de l'hébreu moderne, les natifs d'Israël ont inconsciemment pris l'habitude d'employer le terme « juif » en parlant des Juifs de l'extérieur ou des nouveaux immigrants et d'appeler « hébreu » tout ce qui les concerne. Ainsi la Nation hébreue est devenue un fait, bien avant que l'on ait proclamé son existence en termes d'idéologie.

***

Une telle formulation n'était pas aisée. Le mythe et le régime sionistes imprègnent tous les aspects de la vie des Israéliens.

Ils règnent dans les livres et dans la mentalité des professeurs, dominent les partis politiques (tous ont été fondés en Europe ou sont issus directement de partis fondés là-bas) et la presse. Chaque enfant hébreu entre dans la vie avec ce postulat qu'il est membre de la nation juive mondiale et le citoyen d'un État juif.

Pourtant, les premiers indices d'une nouvelle prise de conscience étaient clairement discernables il y a déjà quinze ans. Dans le domaine culturel, un groupe de poètes et d'écrivains affirma qu'ils appartenaient à la nouvelle nation hébreue, qui n'avait rien à voir avec le judaïsme, mais avait ses racines dans la culture hébraïque biblique et prébiblique. On les surnomma « Canaanites » à cause de leur adoration romantique pour l'ancienne civilisation païenne de Canaan. Malgré leurs conceptions fanatiques et leur apolitisme, et bien qu'ils n'aient jamais été suivis par la masse, ils n'en constituent pas moins une étape significative du développement.

Dans le domaine politique, un mouvement clandestin, nommé « Combattants pour la libération d'Israël » et plus généralement connu sous le nom de son fondateur, le « groupe Stern », contribua à une révolution mentale du même genre. Pendant la deuxième guerre mondiale, tous les sionistes admettaient qu'ils devaient, comme Juifs, aider la Grande-Bretagne à combattre Hitler. Le groupe Stern partait du postulat contraire : en tant que nationalistes hébreux, il faut lutter contre l'impérialisme britannique et exploiter la faiblesse momentanée de la Grande-Bretagne. Il prit donc le contre-pied des sionistes et inaugura une campagne de terreur sanglante contre l'administration britannique, qui décida les Anglais à abandonner la Palestine.

Les Canaanites continuaient à traiter le nationalisme arabe avec mépris. Le groupe Stern n'avait pas d'idéologie nettement définie; sa préoccupation essentielle était de chasser les Britanniques. Toutefois, ses membres tentèrent de créer une alliance arabo-hébraïque contre l'impérialisme, en organisant les Arabes de Palestine (qui prirent part aux actions dirigées contre les Britanniques), et en tuant Lord Moyne, ministre-résident britannique au Caire (1944). Au cours de leur procès les deux membres du groupe Stern qui avaient abattu le ministre tinrent tête à la cour égyptienne et enflammèrent la jeunesse

égyptienne par leurs retentissantes plaidoiries en faveur de la libération du Moyen-Orient et de l'éviction des envahisseurs étrangers. Quand ils furent pendus, ils étaient déjà aussi bien des héros sémites que des héros hébreux.

Le chaînon manquant fut fourni en 1946 par un autre groupe, les « Jeunes Palestiniens » (surnommés « Groupe de Combat » du nom de leur publication). Ce sont eux qui forgèrent pour la première fois le slogan de « l'Union Sémitique », affirmant que la nation hébreue et les nations arabes constituaient les deux parties d'un mouvement commun de libération sémitique. Quelques jours avant que n'éclate la guerre israélo-arabe de 1947-1948, ils publièrent une plaquette intitulée « Guerre ou paix dans la Région Sémitique » qui contenait déjà les thèmes principaux de la nouvelle idéologie. Après la guerre, ils fondèrent un nouveau magazine, hebdomadaire à fort tirage, *ha-Olam ha-Zeh* (*Ce monde-ci*) menant un combat sans répit en faveur de l'idéologie sémitique, qui a rallié une grande partie de la jeune génération. De mystérieux agresseurs ont maintes fois déposé des bombes au siège de la revue...

*
* *

Pourtant, tous ces faits ne constituaient que des phénomènes isolés, n'exprimant ni une maturité idéologique, ni une base politique suffisante pour entrer en compétition avec le régime sioniste, qui avait la main-mise complète sur l'État. Tandis que les jeunes Israéliens parlaient avec dédain du sionisme, devenu dans leur langage un terme générique pour désigner un discours hors de propos, ils continuaient à être dirigés par des leaders sionistes agissant selon les principes du sionisme. Israël se retrouva de plus en plus isolé, de plus en plus menacé par le nationalisme arabe victorieux et en plein essor, dépendant enfin de plus en plus de l'impérialisme étranger. Cette situation atteignit son point culminant avec l'attaque conjointe, dérisoire et désespérée, des Israéliens, des Français et des Britanniques à Suez.

La secousse provoquée par cette attaque même a mis en mouvement les forces capables, en Israël, de passer à la contre-attaque. Tandis que les soldats israéliens remportaient encore une brillante et inutile victoire dans le désert du Sinaï, des

gens se réunirent à Tel-Aviv, qui estimaient le moment venu de déclencher une action politique destinée à enlever la direction de l'État au régime sioniste devenu, à leur avis, un danger pour l'avenir d'Israël.

Pour la première fois, tous les ruisseaux de la jeune pensée hébreue se rejoignirent dans un même fleuve, encore petit, mais avec, devant lui, un clair parcours. Anciens Canaanites, anciens leaders du groupe Stern, éditeurs de *ha-Olam ha-Zeh*, vétérans de l'aile gauche du combat pour une coopération entre les Hébreux et les Arabes, anciens disciples du grand humaniste disparu, le Professeur Magnes et du grand philosophe Martin Buber, se réunirent. Après deux ans de travail intense, ils aboutirent au *Manifeste hébraïque*, document contenant les 84 principes de « L'Action Sémitique ».

Depuis le premier Congrès sioniste de Bâle, il y a soixante ans, rien d'aussi nouveau, d'aussi révolutionnaire n'avait jamais été publié en hébreu. C'était une répudiation complète de la pensée sioniste contemporaine. C'était aussi, incontestablement, le premier programme idéologique et politique indépendant issu de la jeune génération née dans le pays.

Les principales thèses du manifeste sont :

— 1. Une nouvelle nation hébreue est née en Israël.

— 2. La nouvelle nation a des affinités profondes avec le judaïsme mondial mais ne se confond pas avec lui.

— 3. L'État d'Israël est l'expression politique de la personnalité hébreue mais il n'est pas un État juif dans le sens d'une appartenance à une communauté mondiale : il appartient à ses concitoyens, tant juifs qu'arabes.

— 4. Nul n'a le droit d'immigrer automatiquement en Israël. L'immigration sera soumise aux seuls intérêts de l'État. L'immigration juive sera encouragée comme un moyen d'élargir la nation hébreue, mais les immigrants non juifs seront aussi les bienvenus s'ils favorisent lès intérêts de l'État.

— 5. Israël est partie intégrante de la Région Sémite (comprenant tous les peuples parlant les langues sémites, hébreu, arabe, amharique, etc., ainsi que les nations dont l'histoire et la culture sont étroitement liées à la communauté culturelle sémite telles que la Turquie, l'Iran, le Pakistan et certaines régions d'Afrique centrale et occidentale). Le terme « Sémite » est utilisé dans le sens de liens historiques, linguis-

tiques et culturels mais n'a aucun rapport avec les préjugés raciaux.

— 6. Le Mouvement national hébreu fait partie intégrante de la lutte menée dans la région sémitique pour la liberté, l'unité et une réforme sociale. Il a donc une affinité profonde avec le mouvement national arabe, qu'il soutient dans toutes ses manifestations.

— 7. La minorité arabe en Israël devra être intégrée dans le cadre de l'État. Toutes les lois et les pratiques discriminatoires (c'est-à-dire le gouvernement militaire) doivent être abolies immédiatement.

— 8. Le droit des réfugiés arabes à retourner dans leur patrie doit être reconnu dans son principe. Israël devra donner unilatéralement le choix à chaque réfugié d'être rapatrié et reclassé, ou de recevoir une compensation équitable. Les réfugiés seront rapatriés tous les ans selon un certain quota, dans un délai de 10 ans.

— 9. La Palestine sera réunifiée en une Fédération d'États souverains : Israël d'une part et une République palestinienne arabe de l'autre, qui comprendrait l'actuel royaume de Jordanie et le territoire de Gaza. Les limites territoriales actuelles seront respectées. La fédération s'appellera « l'Union de Jordanie ».

— 10. Israël œuvrera pour la création d'une grande confédération de tous les États sémites, dans laquelle chacun sera libre de cultiver sa propre personnalité.

— 11. Israël et les autres États sémites participeront aux efforts des peuples afro-asiatiques en vue de renforcer leur position en tant que troisième force pour le maintien de la paix, pour la liberté et le progrès des pays sous-développés.

— 12. En Israël, une séparation totale de la Religion et de l'État devra être accomplie. Les libertés démocratiques et les droits de l'homme doivent être garantis par une Constitution écrite.

— 13. Le système social sera fondé sur les principes d'un libre socialisme qui unisse les planifications de l'État avec une conception humaniste de l'initiative et de la liberté individuelle.

— 14. L'éducation aura pour base le concept de la solidarité sémite et la culture humaniste pour modèle.

— 15. La dépendance économique d'Israël par rapport au Fonds de solidarité juif sera abolie.

*
* *

Le nouveau mouvement, ayant le *Manifeste* pour charte, a pris le nom d' « Action Sémitique » et a été accueilli à la fois avec beaucoup d'enthousiasme et avec beaucoup de haine. (David Ben Gourion l'a souvent attaqué dans ses discours.) Mais un membre de son Comité Central a déjà rencontré à l'étranger des leaders arabes importants, et a été reçu par des personnalités irakiennes, égyptiennes et algériennes, qui l'ont assuré que le *Manifeste hébraïque* était acceptable par le nationalisme arabe comme base d'une future coopération.

Comme tout mouvement révolutionnaire luttant contre des idées enracinées, des préjugés et les intérêts établis d'un régime installé, le nouveau mouvement rencontrera d'innombrables obstacles sur son chemin. Le succès ne sera ni facile ni rapide. Mais la naissance d'un tel mouvement est le symptôme d'une évolution profonde qui agite Israël dans ses profondeurs, évolution encore dissimulée à une observation superficielle, mais dont les résultats peuvent être décisifs pour le Moyen-Orient et du plus grand intérêt pour le monde.

Uri Avnery

Daniel Mayer

UN SURVIVANT PARLE...

Un héros ? Un prophète ? L'homme devant qui je me trouve, dans une maison amie où ce rendez-vous m'a été ménagé, a-t-il deviné ma pensée ? Avant même que les présentations traditionnelles aient été faites, il y répond : « Non, simplement un survivant. »

Il est petit; il n'a pas d'âge. Entendez par là qu'il y a une contradiction très prononcée entre un visage aux traits étonnamment jeunes et une calvitie qu'on soupçonne précoce, entre un regard vif, captant tout, ce que l'on dit et ce que l'on ne dit pas, devinant le surplus des idées de l'interlocuteur, cela même que la pudeur interdit d'exprimer, et les cheveux, les sourcils, blancs, tout blancs, trop blancs pour l'âge, qui doit être tout simplement la cinquantaine.

Malgré soi, on fait un rapide calcul, tâchant de deviner combien il avait d'années quand il a été arrêté. Car, enfin, il a passé plus de vingt ans en Sibérie, et dans d'autres camps soviétiques, dont l'un est réputé le plus au nord : au-delà, « très au-delà » du cercle polaire.

On m'avait tracé les grandes lignes de sa vie : communiste, juif, l'un des dirigeants de la IIIe Internationale, journaliste, ayant collaboré à beaucoup de périodiques et de revues communistes, compagnon et ami de Dimitrov, délégué dans les principaux Congrès jusqu'en...

— Jusque peu après l'assassinat de Kirov. C'est alors que l'on m'a arrêté.

— Sous quelle inculpation ?

— Trotskysme. Mais cela n'a pas d'importance puisque deux ans auparavant, c'eût été sous un autre prétexte et deux ans après sous un autre encore.

— Et vous n'étiez pas trotskyste ? (Je m'aperçois que, moi

aussi, je me laisse entraîner, comme si, de l'avoir été, justifierait ces longues années de tortures.)

— Nullement. Je ne l'ai jamais été. D'ailleurs, cela a été reconnu. J'ai été réhabilité. On m'a réintégré au Parti.

Un temps :

— On m'a même indemnisé.

Un sourire à peine ironique :

— J'ai touché dix mois de traitement.

Il voit mon geste. Comme toujours, il y répond avant que je ne l'aie accompagné d'un quelconque propos :

— C'est le tarif qui a été institué par la loi. « Ils » ne pouvaient pas faire autrement. Il y a trop de condamnés. Si c'était proportionné au temps passé là-bas, ça ferait des sommes trop importantes.

De nouveau la pudeur, la sienne, cette fois, jette son voile étrange sur nos propos. Il me faudra de longs moments, et aussi l'aide de notre hôte commun, pour savoir qu'il a été en outre deux fois condamné à mort et n'a dû qu'à un miracle de n'être point exécuté. Ce miracle, il me l'explique, mais il est tellement original qu'il le ferait reconnaître. Et, tout « libre », tout « réhabilité » qu'il soit, il semble tellement aspirer au repos que je lui promets de n'en point souffler mot.

Ses deux grèves de la faim — une fois quarante-quatre jours une fois cinquante-six — « mes cent jours », dira-t-il avec une accentuation de l'éternel sourire — ne lui inspirent qu'un mot :

— Cela aidait mes compagnons de savoir que quelqu'un luttait en même temps qu'eux. Cela me soutenait aussi, même si on n'en parlait pas. En Europe, on en aurait parlé.

— Qu'est-ce qui vous a soutenu ainsi durant près d'un quart de siècle ?

A peine ai-je formulé cette question que je la regrette : son visage a changé, d'aspect et, me semble-t-il, presque aussi de couleur. Le regard s'est enfui. Un long silence s'établit. J'ai presque honte d'avoir provoqué cela. Et cependant la réponse se précise. D'abord :

— Je ne puis vous répondre, dit-il, mais aussitôt il ajoute :

— Il y avait certainement plusieurs choses.

Et désormais, comme goutte à goutte, avec une lenteur qui lui confirme que les mots qu'il emploie sont bien ceux de la réalité, qu'il ne me ment pas, mais surtout qu'il ne se ment pas

à lui-même, et comme si c'était la première fois qu'il pensait à ces choses :

— Il y a d'abord eu le sentiment que, durant ma vie ou après ma mort (cela n'avait pas une grande importance), la justice finirait par triompher. La certitude que le mensonge, la calomnie, qui étaient à l'origine de nos captivités à tous, seraient un jour décelés et que tant d'injustice ne durerait pas... Il y a eu aussi une certaine fidélité aux idées fondamentales de ma jeunesse, une liaison très profonde avec mes convictions de toujours sur la libération de l'homme, sur l'établissement d'une société nouvelle... Il y a eu aussi... mais ceci est une contradiction apparente qui existe en moi... une croyance dans la langue hébreue. Comprenez-moi : ma philosophie est matérialiste; je ne crois pas. Et cependant, par les traditions, il s'est établi une sorte d'intimité entre la langue et moi au point que, chaque jour, je répétais deux ou trois phrases pour ne point l'oublier. A ce moment, je croyais conserver la langue... En réalité, c'est la langue qui m'a conservé... Il y a eu aussi ma femme. Vous savez qu'elle m'a attendu durant ces vingt ans, qu'elle a élevé notre fils. Il était un enfant tout petit lorsque je l'ai quitté. Je l'ai retrouvé homme. Ma femme a toujours cru en mon innocence. Cela m'a aidé. Quelques lettres, auxquelles parfois je pouvais répondre. J'ai souvent pensé, en songeant à elle, à ce roman anglais où la femme d'un pêcheur attend son mari durant quinze ans. Pour ma femme, ç'a été plus long, et aussi plus dur; elle était à Moscou. Et le reste de ma famille a été exterminé par les nazis.

Il s'interrompt, cherche à savoir au fond de lui s'il a bien retourné totalement ma question, s'il n'a omis aucune facette de la multiple réponse et ajoute :

— Il y avait aussi l'accord avec de nombreux amis, en prison, dans les camps. Cela soutenait, d'échanger des idées communes.

Il poursuit, le regard à nouveau revenu, plus proche de nous, comme pour me présenter ceux à qui il pense :

— Beaucoup ont été fusillés. La plupart, en tout cas, sont morts.

Il saute sur la pensée nouvelle qui le traverse et dit, avec tranquillité cette fois :

— C'est un grand bonheur d'être revenu. C'est un miracle surtout d'avoir conservé ses facultés. Il y a eu tellement

d'hommes empêchés de parler et même de penser. Oui, c'est un grand bonheur, c'est un miracle.

S'il était catholique et s'il était croyant, je crois bien qu'il ferait à ce moment le signe de croix. Qui remercie-t-il de « tant de bonheur » ? A qui songe-t-il ? Auquel de ses compagnons ensevelis et qui l'avait, avant, peut-être, sauvé ?

— Surtout, dites bien, qu'il ne s'agit pas de moi, mais que nous étions des milliers, des dizaines de milliers, des centaines de milliers. Cela seul compte, vous entendez bien : nous étions des centaines de milliers.

Avant de me livrer le message dont il se sent porteur au nom de ces centaines de milliers de morts, il faut qu'il explique comment il s'est peu à peu réadapté ou, plutôt, comment, peu à peu, il se réadapte :

— Je suis obligé de combler le trou qui s'est creusé durant tout ce temps. Il y a beaucoup de choses qui ont changé. Il y a aussi beaucoup de choses que je ne comprends pas. Paris est beaucoup plus riche en apparence que lorsque j'y étais venu AVANT. A Londres, les *slums* ont quasiment disparu.

Il reprend, pour résumer cette idée, le vocabulaire marxiste :

— C'était, dans une certaine mesure, des éléments de surprise positive.

Il continue, comme pour lui seul.

— D'autres choses aussi ont changé. Par exemple, l'État d'Israël a été créé. Pour tout vous dire, dans ma jeunesse, je n'y croyais pas. J'estimais une telle existence impossible et aussi non souhaitable. Aujourd'hui, je constate que c'est possible et je pense que c'est souhaitable. Et cependant, je n'ai pas l'impression que j'ai changé.

Un sourire :

— On a, à l'occasion du Xe anniversaire de l'État, publié une ample documentation. Pour m'aider à combler le fossé sans doute. J'ai l'impression que c'est pour moi seul.

— Vous n'avez donc pas changé ?

— Fondamentalement, non. Sauf sur certains points.

— Par exemple...

— Eh bien! Je crois aujourd'hui à la nécessité de l'unité du monde ouvrier, de tout le monde ouvrier. Il est vraisemblable qu'il y a vingt-cinq ans, j'aurais fait quelques réserves sur ceux que l'on appelle les réformistes.

— Comment voyez-vous les possibilités de cette unité ?

— Tout d'abord, par des échanges, et par l'utilisation de la seule vérité. Des échanges d'hommes, de femmes, du peuple, et non pas seulement de délégations officielles composées de politiques ou de généraux. Et pas des centaines, mais des milliers, des dizaines de milliers. Je suis convaincu que la vérité éclaterait. Ceux qui viendraient de là-bas ne pourraient pas rester longtemps de simples propagandistes. S'ils venaient à Londres par exemple, ils ne pourraient plus croire ce qu'on leur dit, que les communistes anglais (moins de un pour cent!) représentent seuls la classe ouvrière britannique.

Perçoit-il une ombre de scepticisme sur mon visage ? Toujours est-il qu'il me dit alors avoir tenu les mêmes propos devant un leader du mouvement ouvrier anglais et avoir senti un léger doute chez son interlocuteur.

— Je sais bien que j'ai un trou à combler pour tout comprendre, s'excuse-t-il. Mais — il s'anime, tant il voudrait convaincre — c'est seulement là la méthode à suivre. Les mouvements ouvriers doivent créer les liens nécessaires à une plus grande compréhension entre l'Est et l'Ouest. Ils doivent rouvrir le dialogue.

— Vous avez raison. Mais avez-vous déjà compris que c'est presque plus facile entre gouvernements qu'entre branches distinctes du mouvement ouvrier ? N'est-ce pas là justement l'un des signes les plus clairs de la perte d'autonomie de la classe ouvrière devant la bourgeoisie ici, devant l'État là-bas ?

Il a un geste comme pour chasser l'obstacle que je dresse devant lui. J'imagine que c'est ce geste-là qu'il utilisait là-bas pour éloigner des spectres bien plus obstinés : la faim, la soif, le froid, la mort, la torture, l'abandon.

— Il faut parler, dit-il. On nous entendra. Et d'ailleurs c'est, pour ainsi dire, le destin lui-même qui devrait pousser le mouvement ouvrier en France, communiste et non communiste, à prendre l'initiative de l'Unité ouvrière mondiale. Ce serait l'unique chance de renaissance nationale.

Il poursuit, la voix plus basse, en apparence un peu découragé :

— Je n'ignore aucune des difficultés qui se présentent. J'en ai déjà essuyé quelques-unes. Je sais bien que, si je dis tout ce que j'ai vécu, on ne me croira pas, on me traitera de menteur...

Il n'ajoute pas : « Et tout risquera de recommencer », mais je le lis dans son regard brusquement triste.

— Et cependant il faut que le monde sache, qu'il sache tout. Et cela je dois le dire sans avoir à passer par les dirigeants du Parti (Il continue à dire « du Parti » car, après tout, il en est membre : et membre « à part entière », n'est-ce pas ?)

Plus bas, il continue :

— C'est très difficile de combler un trou. Ainsi, je ne comprends pas certains, qui ont été ébranlés par l'exécution de Nagy et qui me disent...

Il hésite, comme s'il allait trahir une confidence et, la voix sourde, achève :

— Et qui me disent : « Mais on ne peut pas le dire publiquement car le Parti perdrait des voix aux élections. » Comme s'il y avait une commune mesure entre ce crime et cette question de tactique. Comme si l'on pouvait dissocier la pensée marxiste de la pensée libre! Oui, j'ai beaucoup de choses à apprendre. Et je voudrais tant apprendre à d'autres ce que je sais, ce que j'ai vécu, ce que j'ai vu, non pas moi seul, mais les centaines de milliers d'autres, ceux là seuls qui comptent.

Il se répète, mais qu'importe. Nous ne sommes pas là pour faire de la littérature. Il a un grand geste de son petit bras court comme s'il avait devant lui, déjà attentif, l'immense auditoire de travailleurs du monde qu'il convoite de convertir à l'unité, à la fraternité, à la paix, au socialisme — et cela au nom des millions de squelettes qui blanchissent depuis des décades dans tous les charniers et dont il a dû à un miracle de n'être pas.

Je me lève. Il me retient.

Je croyais l'entretien terminé. J'avais, en tout cas, pour ma part, connu une somme d'émotions inégalée. Je n'étais pas désireux de la voir augmenter et je ne le croyais d'ailleurs pas possible. Mais ce fut mon interlocuteur qui donna tout de suite un autre ton à notre entretien :

— Allez-vous, dans votre récit de notre rencontre, parler de la question juive en U.R.S.S. ?

— Si vous le désirez...

— J'y tiens essentiellement. N'oubliez pas que, bien souvent, le comportement, non pas officiel, mais pratique, des

dirigeants d'un pays à l'égard des Juifs est un critère de jugement que nous ne pouvons pas négliger.

Cette fois, toute hésitation, tout trouble apparent même, avaient cessé. C'était visiblement un sujet qu'il avait dû longuement méditer, longuement approfondir. Il commença par un rapide historique dans lequel, sans doute subconsciemment, il justifiait à ses propres yeux de Juif et de communiste, son adhésion, donnée naguère, dès 1920, aux thèses du marxisme-léninisme :

— N'oubliez pas l'internationalisme de Lénine, ni son combat contre l'antisémitisme. C'est ce combat qui a servi de base à l'entente entre la majorité des Juifs de Russie et le gouvernement soviétique lorsque celui-ci fut constitué. Les réactions antijuives de certains éléments opposés au régime ont fortifié cette entente au début du bolchevisme. Pour Lénine, je le répète, la guerre à l'antisémitisme, dont les racines étaient si anciennes chez les dirigeants et dans l'administration de l'époque tsariste, faisait partie intégrante de la bataille pour la construction du socialisme.

— Cependant, Staline...

— Malgré ses nombreuses déclarations, Staline était, en cette matière comme en bien d'autres encore, à l'opposé de Lénine. Et, bien que les textes publics condamnant l'antisémitisme n'aient jamais été officiellement revisés, il est certain que, notamment de 1930 à 1940, et plus encore, de 1948 à 1953, celui-ci était singulièrement virulent sur toute l'étendue de l'Union soviétique.

— Et durant la guerre ?

— Durant la guerre, Staline a utilisé l'aide des Juifs d'Europe et d'Amérique dans la bataille contre Hitler. Mais il a admis l'agitation antijuive dans de nombreuses provinces, notamment en Asie centrale. N'oubliez pas, d'autre part, que cinquante millions d'habitants russes se trouvaient, du fait de l'avance allemande, sous la domination provisoire des nazis et ont, en partie, absorbé les conceptions hitlériennes. N'oubliez pas davantage le double assassinat par le N.K.V.D. de dirigeants du Bund...

— Erlich et Alter...

— ... Faussement accusés d'être — eux, juifs, socialistes et polonais, — des agents de Hitler! Ensuite, ce fut toute

une série de discriminations dans les grandes écoles, les ministères, les cadres du Parti. Cette politique, niée d'ailleurs par ses promoteurs, a eu son apogée lors de la retentissante affaire des médecins, peu de temps avant la mort de Staline.

— Nous avons suivi ces événements de près. Mais nous n'avons pas bien connu les réactions des Juifs de Russie en face de cette nouvelle tragédie.

— Certains d'entre eux, même ceux qui avaient été le plus loin dans la voie de l'assimilation complète...

— Disons l'intégration...

— Si vous voulez. Même ceux-là — écrivains, musiciens, savants —, étaient peu à peu revenus au judaïsme, non à sa religion, mais à sa culture. Ceux, juifs et non juifs, qui, ensuite, osaient parler de discriminations furent persécutés. Mais la grande épreuve se situe surtout aux environs des années 1948-1950 lorsque les Juifs, furent enfermés dans ce dilemme : cosmopolitisme (pour celui qui voulait s'assimiler), ou nationalisme antisoviétique (s'il s'affirmait juif).

— Comment expliquez-vous qu'à la même époque Staline était l'un des premiers à reconnaître l'État d'Israël ?

— Parce qu'il n'avait pas calculé les répercussions qui en découleraient à l'intérieur de l'Union soviétique et qu'il ne pouvait imaginer que le jeune État serait une telle lumière pour ceux des Juifs demeurés en Russie. Et surtout parce que, pour lui, Israël était la clef du Proche-Orient, une clef dont un des inspirateurs de la politique soviétique reconnaissait peu de temps après qu' « elle n'ouvrait pas ». D'ailleurs, malgré cette reconnaissance, et bien avant que ne se produise dans la politique de Moscou le revirement en faveur des Arabes, la sympathie pour Tel-Aviv était considérée comme une action déloyale, une trahison même, à l'égard de la patrie soviétique. C'est ainsi que l'on peut considérer la suppression de tant d'écrivains juifs et un si grand nombre de condamnations comme la volonté d'effrayer les masses populaires en leur montrant le sort qui les attendait si elles suivaient la voie proposée par les intellectuels.

Il s'arrête un court instant, comme pour mesurer sur mon visage si je saisis cette explication de la duplicité stalinienne, et la commente :

— La police politique savait fort bien, croyez-moi, que Ber-

gelson, Markich, Hopstein, Kvitko ou Pfeffer ne s'étaient nullement révoltés contre le gouvernement, qu'ils n'étaient même pas sionistes et qu'ils ne dérogeaient pas aux devoirs d'un citoyen soviétique ou même d'un membre du Parti communiste. Mais ils redoutaient un redoublement de fierté et l'éveil d'un sentiment national juif à la faveur de la création de l'État d'Israël.

— Et depuis ?

— Depuis ? Certes, les jours de Staline ne sont pas revenus. Mais l'espérance née au lendemain du XXe Congrès ne s'est pas non plus survécue à elle-même.

— Le numerus clausus ?

— Il est nié et cependant il existe. On prête à Khrouchtchev cette trilogie : « On ne licencie pas, on n'embauche pas, on ne progresse pas » (en ce qui concerne le travail). Et l'on ne dément qu'à peine ce propos démagogique de fausse égalité prêtée à Ekaterina Furtseva, membre du Praesidium du Parti : « Il conviendrait qu'il y ait le même nombre de Juifs à l'Université que dans les mines. »

— Et la vie nationale ?

— Elle est nulle. Aucun journal, aucune école, aucune maison d'éditions, aucun théâtre, aucun club n'existent. Pas de revues juives ou hébraïques, même pas celles rédigées ou publiées dans d'autres pays communistes. Il existe bien des traductions russes d'ouvrages yddisch, même de poètes ou d'écrivains assassinés par Staline, mais aucun ne se trouve dans la langue originelle.

— Quelle solution voyez-vous à ce drame puisque la sortie de l'Union soviétique est en outre interdite à tous ceux qui voudraient rejoindre l'État d'Israël ?

Un sourire revient sur le visage de celui qui m'a fourni à la fois tant d'émotions et tant de renseignements dont je crois bien qu'un grand nombre sont peu connus du grand public occidental. Il me tend un papier. C'est le texte qui résume une circulaire envoyée à ses membres par le Comité central du Parti des Travailleurs Polonais, dont le secrétaire général est Gomulka. Son contenu a été publié par le *Journal Officiel* du Parti. Cette circulaire explique d'abord qu'il convient de combattre l'antisémitisme quelles que soient les formes qu'il revêt. Elle revient ensuite aux principes — « traditionnels »,

me dit mon interlocuteur — communistes de libre détermination nationale, c'est-à-dire de choix non imposé.

Elle confirme le droit à tout groupement ethnique d'avoir une vie, une culture et une langue indépendantes et rappelle les obligations de l'État dans ce domaine.

Mais, triomphant, voici mon vis-à-vis qui préfère lire lui-même, pour bien en ponctuer l'importance, les passages qui suivent :

— Il est dit enfin que les Juifs qui se sentent attachés à l'État d'Israël doivent être libres de le rejoindre et que les institutions du pays ont le devoir de l'y aider, même si c'est un devoir communiste d'agir parmi les Juifs afin qu'ils n'aient pas le désir de partir.

La méfiance serait-elle désormais mon lot ? Je lui demande :

— Et quelles ont été les réactions des autres pays communistes en face d'une telle publication ?

La réponse jaillit, prête, semble-t-il, depuis toujours :

— Aucune. Dans aucun Parti, même pas de la part du parti communiste soviétique, dont les experts en idéologie épluchent pourtant dans les moindres détails tout ce qui est dit dans les Républiques populaires pour y relever systématiquement toutes les déviations.

— Qu'en pensent les Juifs soviétiques ?

— Ils seraient fort heureux que l'on combattît les forces antijuives à la racine de leurs activités.

Fidèle à sa jeunesse perdue dans les camps de l'Extrême-Nord, personnage vivant du roman hallucinant de Paul Tillard, il a ce dernier mot pour me prouver, sans penser à la moindre coquetterie, sa fidélité, son inaltérable fidélité, à laquelle sans doute il doit de vivre :

— Ce serait d'ailleurs le retour au véritable marxisme-léninisme.

***

Je devais le revoir pour lui soumettre le texte qu'on vient de lire et qu'il souhaitait voir publié par *Les Temps Modernes*. Il me fit un reproche :

— Vous ne dites pas assez que c'est l'image de ma femme qui m'a fait vivre et qu'elle a plus souffert que moi...

Daniel Mayer

Nicolas Guillen.

CUBA 1959

Nicolas Guillen qui, depuis la dictature de Batista, avait dû s'exiler en France d'abord, puis en Argentine, vient de rentrer à Cuba. On n'a pas oublié les poèmes que nous avons publiés à l'époque où il séjournait à Paris. Voici, aujourd'hui, ses premières impressions de Cuba au lendemain de la victoire de Fidel Castro.

La courte histoire de notre République — à peine plus d'un demi-siècle : petite goutte dans le temps — a été riche en troubles et en révolutions. J'étais enfant et je me souviens comme dans un rêve de la « petite guerre d'août » (1906) engagée par les libéraux contre le Président Estrada Palma. Don Thomas — c'est ainsi que le peuple l'a toujours appelé — voulait conserver le pouvoir auquel il avait accédé en (1902), après le départ des Nord-Américains. Ses ennemis s'y opposèrent. La guerre éclata donc, comme elle aurait éclaté dans n'importe quelle autre république d'Amérique Latine. Devant le pays en armes, Estrada Palma demanda l'intervention des États-Unis, en vertu de l'accord Platt. Les « marines » débarquèrent, les rebelles déposèrent les armes et on procéda à de nouvelles élections. Un nouveau Président fut alors désigné : Gomez, général de la Guerre d'Indépendance [1], de la guerre contre l'Espagne, guerre dont l'action avait été stoppée par le Président McKinley en 1898.

Mais sous Gomez il y eut aussi des troubles, il y eut aussi la guerre. Une guerre dont bien peu se souviennent : la guerre dite « raciste », au mois de mai 1912, animée par deux leaders noirs, Estenoz et Ivonet. Ces deux chefs réclamaient non seulement une amélioration de la condition des gens de leur race mais aussi de celle des pauvres de toute couleur. En

1. 1895-1898; elle aboutit à la libération de Cuba de la tutelle espagnole. (N. du T.)

quelques jours Gomez étouffa dans le sang l'insurrection. Son successeur fut Menocal, autre dictateur, autre général de la Guerre d'Indépendance, grand ami et serviteur des Nord-Américains, qui avait d'ailleurs été formé dans leurs universités. Sous sa présidence, libéraux et conservateurs s'affrontèrent... Ce fut une guerre un peu plus longue, un peu plus sanglante que celle de 1906. Mon père y laissa la vie. La pression nord-américaine, exercée par l'intermédiaire du célèbre ambassadeur Gonzalez, consolida le gouvernement fantoche au détriment des insurgés. Excuse : la nécessité, en pleine guerre européenne, d'avoir un pouvoir fort et stable. C'était en 1917...

Homme pacifique, courtois, prudent, rusé, le président Zayas (qui succéda à Menocal en 1921) n'échappa pas pour autant aux dissensions et aux conflits. Les vétérans de la Guerre d'Indépendance, très nombreux à l'époque, unis aux étudiants et à une fraction probe de l'opinion publique, soulevèrent un long scandale inspiré par l'immoralité administrative de ce gouvernement. Des morts? Non! Il y eut bien une tentative d'insurrection mais elle se fit sans effusion de sang. C'est avec le successeur de Zayas, le général Machado — autre chef de la lutte contre l'Espagne — que devait être inauguré à Cuba ce que l'on pourrait appeler une « tyrannie de grand style ». Machado fut le premier à employer la torture, la délation, la censure de presse, l'assassinat, toute une vaste méthode de répression policière, lorsque le peuple se souleva pour s'opposer à la prorogation de son mandat. Celui-ci lui avait été confié pour quatre ans. Machado voulut le prolonger de six années en modifiant la constitution. La lutte fut longue et implacable. Mais le peuple triompha. Machado dut abandonner le pouvoir et, comme aujourd'hui Batista, partir en avion vers l'exil, où il mourut.

*
* *

Mais aucune des guerres civiles antérieures, y compris la dramatique révolte contre Machado, n'atteint la dimension historique, la profondeur politique de la lutte organisée et dirigée par Fidel Castro contre la tyrannie de Batista. Toute comparaison même est ridicule. Parce qu'il s'agit aujourd'hui d'une guerre *nouvelle* en ce qui concerne la technique militaire, et nouvelle aussi quant à sa portée révolutionnaire. Ce qui étonne dans la victoire de Fidel Castro c'est la ténacité dont

ce jeune leader de trente-deux ans a fait preuve pour y parvenir. Pratiquement balayé par l'aviation de Batista alors qu'il débarquait sur une plage de l'est de Cuba, Castro se regroupait, se levait et mettait sur pied une armée combative, tenace, agile, propre, qui devait agir à la manière d'un taon — le taon socratique — sur l'armée régulière. Un taon infatigable et invisible dont le dard profond allait sucer jour après jour le sang de celui qui paraissait un géant invincible et cruel. Quels sont ceux qui formèrent les bases de son armée? En premier lieu, les jeunes paysans de la Sierra Maestra, oubliés durant des années et des années au cœur de la montagne. Puis les jeunes gens des villes, jeunes étudiants et jeunes ouvriers, jeunes noirs et jeunes blancs sur lesquels s'acharnait la tyrannie. Ceux qui ne purent rejoindre la Sierra Maestra, ceux qui ne se lancèrent pas dans la bagarre, constituèrent une arrière-garde active dont l'héroïsme peut être comparé à celui des résistants de tant de villes européennes durant la barbarie nazie.

La première leçon que l'on peut tirer de cette lutte formidable (à laquelle, finalement, en plein accord avec la jeunesse, tout Cuba participa) c'est que notre peuple, malgré la double tenaille de la tyrannie et de l'impérialisme nord-américain, possède des réserves d'énergie inépuisables. Durant longtemps j'ai entendu dire aux voyageurs superficiels qui passaient par La Havane : « Cuba est corrompue jusqu'à la racine; il est impossible que son peuple réagisse contre la dictature, parce qu'il souffre d'un cancer qui le ronge lentement : le jeu, la prostitution, la vie facile, le manque de caractère et l'absence de responsabilité... » Cela était-il vrai? Si, à première vue, une grande ville comme La Havane pouvait paraître livrée à la mollesse et à l'effémination, vices d'une société en train de se dissoudre, il ne s'agissait au fond que d'un mal épidermique. La pulpe profonde, la chair intime, elle, était saine.

J'ai vu très souvent de près, ici, à La Havane, et en d'autres points du pays, les soldats de Fidel Castro. Il y a quelques heures à peine j'avais chez moi trois combattants de la Sierra Maestra. Ils m'apportaient quelques-uns de mes livres afin que je les dédicace. J'ai parlé avec eux. Pas le plus petit éclat d'ambition personnelle dans leurs paroles. Pas la moindre vanité du guerrier vainqueur sur leur visage. Aucun n'a péroré : « Moi... » Deux d'entre eux venaient de la province

d'Oriente, la terre farouche, exactement des secteurs de Bayamo et de Contramaestre; c'étaient des simples soldats. L'autre était né à La Havane; il faisait partie du mouvement de jeunesse et portait les galons de sergent. Les deux garçons d'Oriente avaient un parler lent et doux, le teint bronzé, presque un teint d'Indiens. Le garçon de La Havane, la peau blanche et mate. Tous les trois s'exprimaient sans emphase, à voix basse, respectueusement, en souriant.

— Et maintenant? leur ai-je demandé.

— Nous sommes encore dans l'armée, m'a répondu l'un d'eux. Aujourd'hui nous avons quartier libre jusqu'à six heures du soir. Notre camp est à Managua. Nous avons voulu faire un saut jusqu'ici pour vous voir...

— Merci. Mais maintenant, que pensez-vous faire? Quand je dis maintenant, je ne parle pas de cet après-midi, mais des jours à venir, de l'avenir.

— Nous? — a demandé l'un des jeunes Indiens. Eh bien! avec la permission du sergent, je vous dirai qu'ici il reste beaucoup à faire. Fidel n'a pas terminé sa tâche en descendant de la Sierra. En fait, tout commence...

Les autres ont acquiescé, d'un lent signe de tête. Le garçon de La Havane, avec son visage de grand enfant — il ne devait pas avoir plus de vingt ans —, un béret noir sur ses cheveux noirs et frisés, a ajouté pour son compte :

— La lutte qui nous attend se fera sans coups de feu... du moins pour le moment. Tout dépend des Nord-Américains. Pour eux, ce qui s'est passé ici représente une terrible humiliation. Toute leur politique cubaine s'est effondrée. Ce que jusqu'à présent quelques-uns seuls savaient et voyaient, beaucoup maintenant le savent et le voient. Le peuple sait aujourd'hui qu'ils aidaient Batista, comme ils aident Trujillo, comme ils ont aidé Rojas Pinilla et Pérez Jiménez. Il est certain qu'ils ne vont pas s'en tenir là et nous non plus. Heureusement que désormais le monde a les yeux ouverts et peut juger...

Comme le troisième était demeuré silencieux, je lui ai demandé, en le provoquant presque :

— Et toi, tu aimes vivre à La Havane? Tu aimerais rester dans la capitale?

Le garçon a hésité un instant, comme s'il n'avait pas voulu

me blesser (moi qui ne suis pas né non plus à La Havane) et il m'a répondu finalement :

— Si je vous disais que non... Quand cela sera fini, j'aimerais retourner à Contramaestre, là-bas, au pied du Turquino [2], près de la montagne. La Havane, c'est la perdition...

Il s'est enfermé à nouveau dans son silence. Il a enfoncé un peu plus sa casquette sur sa tête, cette casquette qu'il n'a pas enlevée durant toute sa visite (comme le fait son chef Fidel), et il a conclu avec une douce fermeté :

— Non, La Havane, non...

Cependant les soldats de Castro vont et viennent par groupes nombreux dans les rues de la capitale. Ils portent les cheveux très longs, si longs qu'ils leur tombent presque sur les épaules, et leurs visages sont encadrés d'épaisses barbes noires, des barbes de jeunes gens. On dirait qu'ils viennent de surgir du XVIIe siècle. Toutefois, au lieu de longues épées ils utilisent des mitraillettes. Ils sont respectueux et quand ils s'adressent au public ils disent toujours : « S'il vous plaît... » Dans les postes de police, qui du temps de Machado et de Batista étaient de sinistres lieux de torture, les gens sont reçus avec une courtoisie souriante. Personne n'est interpellé, ni insulté, ni menacé, ni frappé.

Mais ce qui pourrait n'être qu'épisodique et lié aux circonstances s'insère en fait solidement dans un ensemble immense où chatoient les couleurs les plus violentes. Le peuple cubain se trouve au seuil d'une révolution profonde et apparaît comme un peuple leader en Amérique Latine. L'armée de Batista, autrement dit l'armée traditionnelle, éduquée et formée par les États-Unis, a été écrasée au cours d'une guerre dure, implacable, et finalement balayée des casernes et remplacée par une force non seulement jeune, mais nouvelle. Les anciens officiers, s'ils ne sont pas redevenus de simples civils dans leurs maisons, sont prisonniers ou ont été fusillés. La mission militaire nord-américaine, jusqu'alors maintenue à Cuba comme un subtil affront à notre souveraineté, est repartie dans son pays, congédiée officiellement. « Nous n'avons rien à apprendre d'elle — a dit Castro — parce que nous avons vaincu les troupes que cette mission avait instruites. » Il va

2. La montagne la plus haute de Cuba. (N. du T.)

falloir plonger le bras jusqu'au coude dans le vieux problème de la répartition des terres et l'on a déjà dénoncé publiquement les grands domaines appartenant aux étrangers. Il y a quelques semaines, à la télévision, Fidel Castro, parlant du Palais des Sports, a attaqué les préjugés raciaux, ou plus exactement la discrimination frappant le nègre cubain. Il l'a fait en des termes qu'aucun gouvernement n'avait eu le courage de prononcer jusqu'à présent. « Cuba — a-t-il dit — ce n'est pas le Sud des États-Unis. » Cette phrase, je l'ai vu la prononcer sur l'écran. Mais le lendemain certains journaux omettaient de la reproduire...

Parce qu'on sait bien que la lutte commence maintenant, selon l'expression même du milicien qui est venu me rendre visite. Il y a beaucoup de résistance à l'intérieur et à l'extérieur. L'impérialisme ne se laisse pas vaincre facilement. Très vite une campagne féroce s'est déchaînée à l'étranger afin de présenter le gouvernement cubain comme un rassemblement de criminels. A cette intention, à cette intention seule répondent le sentimentalisme larmoyant, les pleurs de crocodile versés par certaine presse nord-américaine devant les exécutions des assassins à la solde de Batista. Si la révolution s'était limitée à un simple changement de marionnettes plus ou moins importantes, cette presse aurait applaudi. Comme elle ne peut critiquer le nouveau gouvernement qui est une représentation populaire, elle essaye de le couvrir de boue. Fusiller une poignée de sbires qui ont torturé, pillé, brûlé, assassiné? Quel crime! On oublie cependant — Castro l'a rappelé — qu'une seule bombe atomique, celle d'Hiroshima, a tué en une seconde deux cent mille innocents. Le gouvernement révolutionnaire ne tuera pas tant de gens. Mais celui qui doit acquitter sa dette envers Cuba l'acquittera. La révolution poursuit sa marche. Nous vivons les jours que Marti [3] nous annonça. Des jours — il faut le dire — où la vigilance doit être d'autant plus active que demeurent actifs et vigilants ceux qui regardent notre victoire avec les yeux glacés de la vengeance et de la rancune.

Nicolas GUILLEN

(*Traduit de l'espagnol par Claude Couffon*)

3. Poète, orateur et écrivain cubain (1853-1895). Il mourut au combat de Dos Rios, durant la Guerre d'Indépendance. (N. du T.)

Serge Mallet

ASPECTS NOUVEAUX DE L'INDUSTRIE FRANÇAISE

LA COMPAGNIE DES MACHINES BULL (*fin*)

SAINT-QUENTIN, OU LA TRANSITION

Au premier janvier 57, les fabrications Bull remplaçaient les anciennes rectifieuses Mocpo dans tous les ateliers de l'usine de Saint-Quentin. L'absorption de la société Mocpo par Bull était déjà alors un fait accompli : En juin 1953, une grave crise éclata dans l'industrie de la machine-outil; l'usine Mocpo qui employait pour des travaux hautement spécialisés cent cinquante ouvriers, tous professionnels P2 et P3, fut menacée de fermeture. La Bull cherchait alors à élargir ses fabrications et ne pouvait pas procéder à l'extension de ses locaux parisiens et lyonnais; elle racheta un certain nombre d'actions et confia à la Mocpo, comme sous-traitant, la fabrication de certaines pièces détachées nécessaires à ses machines. L'élimination définitive des premiers propriétaires demanda trois ans. C'est seulement le 30 juin 1956 que la « fusion » des Sociétés Mocpo et Bull devint officielle. Bull essaya à ce moment-là de se débarrasser de l'ancien personnel; les brevets Mocpo avaient été cédés à Schneider et une tentative fut faite pour transplanter au Creusot les ouvriers quentinois. Mais il s'agissait d'un vieux personnel, ayant de solides racines dans la ville et la région, et fortement organisé sur le plan syndical.

La plupart des ouvriers refusèrent énergiquement le départ et la Bull fut contrainte de les conserver. Elle se débarrassa néanmoins des cadres et du personnel de maîtrise remplacé par des hommes de l'avenue Gambetta. En même temps, les « Ateliers de Précision de Saint-Quentin », nouvelle dénomination officielle de l'usine, procédèrent à un embauchage massif d'O.S., issus pour la

plupart de la main-d'œuvre agricole de l'Aisne, ou de l'industrie du meuble, autrefois florissante à Saint-Quentin, mais aujourd'hui en complète décadence.

L'effectif du personnel, de 200 (150 ouvriers, 50 employés et cadres), passa à 850 en une année (dont 750 ouvriers). La composition en fût, en un an, complètement renouvelée, comme le montre le tableau ci-dessous.

St-Quentin : *Évolution de l'effectif ouvrier* (au 1er janvier 1957)

	1956 (Composition Mocpo)	Nombre Catégories
Manœuvres :	6 (Balais)	1
OS1	0	
OS2	10 t (L'effectif est inférieur à	3
P1	15 t l'effectif complet Mocpo	4
P2	25 t en période normale.)	4
P3	69 t	9
TOTAL :	119	
	1957 (Composition Bull)	Nombre Catégories
Manœuvres :	25 (Manutention, transports)	2
OS1	7 (stage de form. de 15 jours)	2
OS2	500 — — —	5
P1	15 — — —	3
P2	25 — — —	3
P3	50 — — —	5
TOTAL :	622	

On voit qu'à part quelques manœuvres de force, nécessaires aux travaux de transport et de chargement des pièces, la totalité du nouveau personnel est O.S. Le nombre des ouvriers professionnels, stationnaire pour les P1 et P2, est en nette diminution pour les P3. Certains de ceux-ci ont accédé à des emplois de maîtrise; la plupart des autres terminent les commandes Mocpo. A l'arrêt de ces fabrications, il est vraisemblable que la plupart des professionnels restants seront dé-qualifiés ou « remerciés »; à moins qu'ils ne réussissent, en se faisant admettre aux stages Bull, à passer à la maîtrise. Nous noterons, d'ailleurs, une autre évolution : la réduction des catégories à l'intérieur de la qualification, annonce d'un processus de déqualification.

Il convient encore de signaler que certains professionnels, classés P3, ont été embauchés récemment — mais à condition d'accepter une rétrogradation en P2.

La main-d'œuvre nouvelle, nous l'avons vue, vient entièrement de couches non industrielles — artisans déclassés et agricoles. La proportion de ceux-ci domine : 400 ouvriers et ouvrières sont amenés tous les matins par cars spéciaux, ou se rendent par leurs propres moyens à l'usine de points distants de 15 à 25 km. Un ouvrier de l'équipe de jour, commençant à 5 heures du matin pour finir à 14 heures et habitant Tergniers, à 20 km de Saint-Quentin, se lève à 3 h. 1/2 du matin pour rentrer chez lui à 16 heures. Les routes de l'Aisne, dans la nuit froide, sont sillonnées constamment de cars d'usines qui transportent, dans un demi-sommeil écrasé, ces prolétaires industriels encore aux trois quarts campagnards.

Le choix de Saint-Quentin ne s'est cependant pas avéré tout à fait adéquat. Le département de l'Aisne, proche de Paris à qui il est relié directement par un système de communications terrestres et ferroviaires très rapides, a été très vite, avec l'Oise voisine, une des régions-clefs de la déconcentration. Sa situation géographique, à égale distance de Paris, du bassin houiller du Nord et des centres sidérurgiques de l'Est le prédestinait particulièrement à devenir l'un des points d'implantation préférés de l'industrie de transformation des métaux. La présence d'une abondante main-d'œuvre agricole salariée, renforcée dès l'avant-guerre de milliers d'immigrants étrangers, Polonais, Italiens, y attirait les capitalistes en quête de main-d'œuvre à bon marché. A Saint-Quentin même, l'usine Motobécane avait transféré dès 1952 ses ateliers de Pantin. Avec ses 1.200 ouvriers, Motobécane, en progression constante, crée à Bull une concurrence sérieuse dont se ressent le niveau des salaires. La proximité de Paris, de l'Oise, avec les grands complexes industriels de Creil-Montataire, contribue également à raréfier la main-d'œuvre locale. La situation du marché du travail dans le département en arrive à inquiéter sérieusement les autorités. L'augmentation des offres d'emploi industriels ne cesse de s'accroître, alors que le nombre d'ouvriers agricoles a baissé de plus d'un tiers en quelques années.

A la Commission départementale de main-d'œuvre du 13-1-58, le rapporteur concluait à la nécessité d'augmenter de 20 % le recrutement d'ouvriers agricoles italiens et espagnols pour faire face aux besoins de la campagne d'arrachage et de binage des betteraves sucrières.

Aussi, sans atteindre les niveaux de la Région parisienne, les salaires industriels dans les petits centres de l'Aisne sont-ils en

progression constante. Alors que le S.M.I.G. départemental oscille entre 137 et 200 francs dans la métallurgie, les tarifs horaires de base à Saint-Quentin se situent entre 224 pour l'O.S.2 minimum à 286 pour le P3.

La situation se présente d'autant plus mal pour les entreprises émigrantes que la ville de Saint-Quentin elle-même conserve de sa vocation manufacturière une conscience revendicative assez aiguisée. Et ce nous est l'occasion de faire une constatation intéressante, qui explique dans une large mesure les efforts faits par la Bull pour liquider le noyau des professionnels de la Mocpo. La totalité du personnel Mocpo était syndiquée — et combattive. Qui plus est, les deux sections syndicales : C.G.T. — qui détient la majorité des mandats de délégués — et F.O., pratiquent depuis toujours une unité d'action totale. C'est cette solidité du mouvement ouvrier qui a fait échec jusqu'ici aux divers essais de débauchage. Bien que largement minoritaire dans l'entreprise, le noyau Mocpo, s'appuyant tout d'abord sur les O.S. venus de l'agglomération quentinoise. a réussi très rapidement à organiser et à syndiquer le nouveau personnel. En septembre 57, un puissant mouvement de grève entraînait avec lui la majeure partie des O.S.

Aussi, la direction quentinoise de Bull a-t-elle cherché à orienter sa politique de recrutement dans une nouvelle direction; au lieu de procéder à des embauchages massifs, elle « sélectionne ». Depuis la grève, les O.S. entrés dans l'usine se composent essentiellement de jeunes femmes ou de très jeunes gens; des jeunes de dix-sept ans, sans aucune formation professionnelle, ont été directement mis sur machines. Risques d'autant plus graves que la majeure partie des fabrications de Saint-Quentin — pièces détachées mécaniques — ressortent pour la plupart d'opérations individuelles; les ateliers d'outillage, de serrurerie et de montage d'entretien par exemple, ne travaillent pas par équipe.

Toute cette période, qui est loin d'être encore surmontée, a entraîné une certaine désorganisation, les « défauts », les pièces « loupées » étaient nombreuses et nous avons vu que la productivité générale de la Bull s'en est ressentie. Le directeur et plusieurs chefs de service, envoyés par la maison mère pour réorganiser l'entreprise au moment de la fusion ont été « démissionnés » pour avoir faussement apprécié les possibilités. Mais il semble bien que, petit à petit, « l'ordre se rétablit ». Le système de salaire appliqué à Paris, qui aboutit à réduire le salaire fixe (taux de base horaire

+ « fourchette [13] ».) par rapport au salaire variable (boni calculé mensuellement + prime de production calculée en fonction de la moyenne du boni de toute l'usine) a été mis en application. La direction y a ajouté une « prime d'équipe » de 220 francs par jour, dont sont exclus les professionnels qui travaillent en général sur machines individuelles. Cette politique de salaires ne tend pas tellement à augmenter la productivité — celle-ci ne pouvant pas être réglée unilatéralement pour Saint-Quentin, qui n'est en somme que l'atelier de fabrication de pièces détachées de la Bull — qu'à écraser la hiérarchie professionnelle et à précipiter le départ des ouvriers qualifiés. En même temps, le climat de l'usine s'est durci; la « discipline » du travail s'est renforcée. Au fur et à mesure que les dessins des pièces à effectuer arrivaient « mâchées » et rationalisées des bureaux parisiens, les chrono-analyseurs, inconnus des ouvriers de Mocpo qui travaillaient aux pièces, entraient en action. A ce jeu, les jeunes O.S. dépassent les vieux professionnels. Aussi ne sera-t-il pas nécessaire de beaucoup de pression pour accéler leur départ.

La déqualification professionnelle est un drame humain, un drame terrible. Toute une soirée, dans un de ces estaminets déjà nordiques, où une bordée de hurlements accompagnent chaque ouverture de porte, j'ai discuté avec un petit groupe de vieux professionnels de la Mocpo, aujourd'hui employés chez Bull.

Nous évoquions, comme il se doit avec des vétérans des luttes syndicales, des problèmes de salaires, de revendications. Mais le cœur n'y était pas... Sans arrêt, la conversation revenait sur le travail.

« C'est le bagne », jeta l'un d'eux. L'expression me semblait lourde; rien de ce que j'avais vu ou entendu ne semblait justifier une appréciation aussi rigoureuse. Mais il reprit et précisa sa pensée : « Je veux dire, on n'a plus de goût à son travail... »; un autre renchérit : « on n'a plus l'impression de servir à quelque chose... » Pêle-mêle, des exemples jaillirent : un tel avait pris une gérance de café, bien qu'on lui ait proposé un poste de maîtrise. Un autre, « un fin ouvrier », a préféré s'embaucher dans une petite entreprise de la ville, avec un salaire inférieur à celui qu'il percevait à la Bull; sans doute là a-t-il encore l'impression de « servir à quelque chose ». Certains ont quitté la ville pour travailler à la

13. Nombre de points supplémentaires attribués individuellement.

Centrale électrique de Tergniers. Les autres attendent la retraite.

« Le tour de main », héritage ému des compagnons du moyen âge, le « tour de main », qu'on apprenait aux jeunes avec amour et patience comme une mère apprend à sa fille à langer le premier de ses enfants, a rejoint au Musée de l'Industrie humaine le tour du potier et le rouet des tisserands.

La main qui avait fait l'outil, qui lui « communique sa chaleur vivante et le façonne perpétuellement », répète aujourd'hui indéfiniment le même geste bête. Vieille histoire certes, et qui remonte déjà aux tout premiers temps de la mécanisation. L'esthéticien Focillon place aux débuts de l'humanité « cette amitié entre la main et l'outil... né d'une possession progressive, de gestes légers et combinés, d'habitudes mutuelles et même d'une certaine usure [14] » et cette amitié, pour lui, n'aura pas de fin. Mais la fin n'était-elle pas dans les sauvages révoltes des « briseurs de machines » de 1840 : le vandalisme des « luddystes » n'a-t-il pas tout le désespoir d'une rupture amoureuse ?

« Le voile des secrets professionnels qui dérobait aux regards des hommes le fondement matériel de leur vie, la production sociale, commença à être soulevé durant l'époque manufacturière et fut entièrement déchiré à l'avènement de la grande industrie. Son principe, qui est de considérer chaque procédé en lui-même et de l'analyser dans ses mouvements constituants, indépendamment de leur exécution par la force musculaire ou l'aptitude manuelle de l'homme, créa la science toute nouvelle de la technologie... », écrivait Marx [15]. Mais il a fallu 200 ans à la grande industrie pour chasser le « démiurge ». Expulsée des bagnes mécaniques, écartée des chaînes de la grande ville, l'habileté professionnelle, la conscience de la « belle ouvrage » se réfugiait dans les petits centres. La déconcentration l'y traque aujourd'hui, en même temps qu'elle y pourchasse le « syndicat de métier », forme encore dominante du syndicalisme français.

Il est difficile de réduire en équations l'évolution de tout un pays. Au moment où l'automation, rompant révolutionnairement avec la parcellisation du travail, reconstitue synthétiquement l'unité du produit ouvré, le « travail en miettes » s'installe dans les derniers refuges de la « fabrication totale ». La pièce détachée, morceau certes, mais morceau complet, se prêtant à la main qui

14. Henri Focillon : *La Vie des Formes. Éloge de la Main.* P.U.F., 1947.
15. *Le Capital.* Livre premier, ch. IX (E.S., tome II, p. 165).

l'ajuste, l'aplanit, l'écope, évalue tactilement la résistance du matériau, a longtemps maintenu l'illusion de la forme complète. Ce n'est pas la moindre ironie de l'histoire des techniques humaines que de voir la sécheresse des gestes automatiques appelée aujourd'hui à remplacer la finesse du travail qualifié dans les travaux les plus complexes, les plus délicats, dans les pièces de ces machines merveilleuses qui, précisément, suppriment la plupart de ces emplois d'hommes-robot.

« Il y aura inévitablement une sélection forcée, une partie de l'ancienne classe laborieuse sera impitoyablement éliminée du monde du travail et peut-être du monde tout court... » prophétisait Gramsci en 1929, dans ses *Notes sur Machiavel, sur la Politique et sur l'État moderne.* Ce stade, le stade brutal, extrême de l'industrialisation, sera-t-il surmonté, lui aussi, par « la création d'un nouvel ensemble humain psycho-physique d'un type différent des précédents et certainement supérieur », comme il le conjecturait ? Le mécanicien-électronicien de l'avenue Gambetta est-il, à travers l'O.S. écrasé et robotisé, le dépassement dialectique du vieux régleur de Saint-Quentin ? Et fallait-il que celui-là meure, pour que l'autre naisse ?

Le court-circuit de l'automation

La Bull de Saint-Quentin, l'A.P.C., est aujourd'hui en pleine évolution. Manifestement, l'implantation de Bull ici a été « fortuite ». Les avantages de l'usine avaient été surestimés. Du point de vue du marché du travail, l'opération jusqu'ici ne semble guère payante. Pourtant les investissements modernes à Saint-Quentin ont été relativement limités; aucun processus d'automation n'y a encore été amorcé, même sur le plan de la manutention. Ce sont les vieux procédés de rationalisation du taylorisme qui assurent — et à eux seuls — l'augmentation désirée de la productivité. La concurrence de l'emploi joue par ailleurs contre la stabilisation du personnel; la rotation, chez les O.S., y atteint près de 20 %.

La recherche d'une main-d'œuvre agricole, plus docile, et plus apte psychologiquement à s'assimiler les rythmes du travail « rationalisé », n'est pas sans présenter de nombreux inconvénients. Entre autres, celui de leur lieu d'habitat, souvent distant de plusieurs heures du lieu de production. Les heures de transport perdues ne se répercutent pas seulement sur la fatigue des ouvriers

et ouvrières; elle se traduisent également par une inégalité de la productivité. Il semble que la direction de Bull ait envisagé ce problème : La Cie des Machines Bull a acquis au 31 décembre 1957 355 actions d'une valeur de 3.550.000 francs dans les immeubles construits à Saint-Quentin par le Comité Interprofessionnel du logement et 2.500.000 francs dans une autre société immobilière — ce qui représente une soixantaine de logements plan Courant.

A l'heure actuelle, cet effort est de peu d'importance. Il ne représente guère plus que le pourcentage obligatoire de 1 % sur les salaires que le décret du 9 août 1953 impose aux sociétés pour favoriser le logement de leurs salariés. Nous noterons cependant qu'à la même période, la participation de la C.M.B. à des entreprises de construction en copropriété pour la région parisienne — il s'agit surtout d'un groupe d'habitations au Vésinet — ne s'est élevée qu'à 4.600.000 francs. Cet effort semble destiné surtout à loger le personnel d'encadrement, attiré de Paris, et à fixer l'armature stable de l'usine. Sans doute espère-t-on pour le moment que ces entraîneurs réussiront à créer le climat et, l'habitude aidant, à égaliser le rendement. Il est clair cependant que si le développement de la région continue — et il ne semble pas près de s'arrêter puisque douze entreprises nouvelles préparent leur installation dans le département pour l'année prochaine, la direction de la C.M.B. sera amenée à élargir ses « investissements sociaux » pour retenir ses ouvriers.

A moins que cette situation ne pousse la Bull à hâter ici l'installation de dispositifs automatisés entraînant une brutale chute de l'effectif manuel. Le caractère des fabrications, dans l'état actuel, n'autorise pas une telle hypothèse; mais le progrès va si vite dans cette branche... Il est certain, en tout cas, que c'est dans l'usine de ce type, à processus de fabrication discontinu, que l'automation permet les économies les plus sensibles. (C'est lors du passage du travail sur machines individuelles à un début d'automatisation que la réduction de la main-d'œuvre est la plus importante.) La réponse réside ici essentiellement dans deux facteurs : le marché des produits Bull va-t-il s'élargir, dans des proportions telles qu'il va entraîner des besoins accrus de production ? La situation du marché du travail dans l'Aisne va-t-elle se stabiliser, ou la tendance à l'augmentation des emplois va-t-elle au contraire se renverser, du fait de l'automation d'autres entreprises ? Toute une série de questions auxquels les syndicats de l'Aisne devront s'attacher

d'urgence et à laquelle, jusqu'ici, ils semblent n'accorder que peu d'intérêt malgré l'installation à Saint-Gobain d'une des premières usines automatisées de France. La lutte revendicative classique, si elle ne s'appuie pas sur ces données, risque fort de reposer sur le vide.

L'usine Bull de Saint-Quentin se situe ainsi à un stade complexe : dans un premier mouvement, (celui qui est en cours actuellement;) nous assistons à la transformation d'une petite usine de professionnels en une entreprise mécanisée employant un effectif important : là comme ailleurs, la déconcentration se traduit par l'introduction dans les petits centres urbains de la province des méthodes de rationalisation du travail jusqu'ici réservées aux seules grandes villes ou aux concentrations industrielles importantes. Décomposition du processus de fabrication, chrono-analyse des temps, etc. Elle se caractérise à la fois par la liquidation de l'ancienne couche des ouvriers professionnels, qui avait maintenu ses positions dans la petite industrie de transformation, et l'entrée dans l'industrie d'une masse immense de paysans, salariés ou propriétaires, d'artisans déclassés et d'ouvriers de petites industries locales à caractère manufacturier. En ce sens, elle constitue bien cet « élargissement du capitalisme en profondeur » dans lequel les économistes marxistes voient, avec son extension en surface, l'issue provisoire par laquelle le capitalisme évite la crise économique « cataclysmique ».

Il s'agit là d'un processus inverse de celui qui, au début du siècle et dans les années d'expansion économique de la guerre 1914-1918 et de son après-guerre, jeta en masse les fils de paysans dans les faubourgs surpeuplés des villes industrielles. Les progrès de l'organisation du travail permettent maintenant de dé-multiplier géographiquement le processus de fabrication, évitant les investissements énormes nécessités par la construction des grandes usines. En même temps, le régime du capitalisme d'État, qui, sans participation directe du marché capitaliste et par le seul financement des impôts, assure sur tout le territoire une répartition uniforme de l'énergie et réduit à peu de choses les frais de transport par l'organisation du meilleur réseau ferré d'Europe, égalise les conditions de production dans le pays tout entier. C'est l'industrie qui se déplace vers le paysan, et non l'inverse. Formés « sur le tas », les nouveaux ouvriers ne peuvent en aucun cas prétendre accéder à une quelconque qualification. Tout au plus, au bout d'une cer-

taine période d'entraînement, arrivent-ils à une certaine rapidité de réflexes — conditionnés essentiellement par la machine à laquelle ils sont affectés. Le remplacement progressif des « machines universelles », la particularisation des procédés de fabrication, étudiée dans les bureaux de méthode en fonction des pièces propres à l'objet produit, toute cette « atomisation » de la technologie industrielle, contribue à rendre inutile la vieille formation professionnelle polyvalente. Ainsi se forment des « équipes » ou des « chaînes » maison, dont les ouvriers ne peuvent espérer utiliser dans une autre entreprise les habitudes acquises.

Entre les deux bouts de la chaîne industrielle, entre le mensuel des bureaux d'études et l'horaire irresponsable, se dresse une barrière difficilement franchissable. Mais dans les deux cas, le technicien superspécialisé dans les méthodes *particulières* de la firme, comme l'O.S. robotisé dont la formation relève plus de la création de « reflexes-conditionnés » que d'un véritable apprentissage, éprouvent la même difficulté à faire valoir ailleurs la compétence ou la rapidité de mouvements à laquelle ils sont parvenus. Le patronat semble ainsi assuré de la stabilité de son personnel et par là aussi de sa relative docilité.

Cependant, l'industrialisation de la campagne française contribue à ouvrir ainsi de nouveaux marchés aux produits de grande consommation. Les productions locales disparaissent ou se transforment. Des entreprises nouvelles naissent et accélèrent la transformation de la région. Le monde paysan est contraint par le manque de main-d'œuvre à se mécaniser : le parc agricole du département de l'Aisne a doublé en six ans. Mais le bouleversement des conditions sociales recrée au bout d'un certain temps un nouveau déséquilibre économique. Les prix montent, précédant d'autant plus les hausses des salaires que l'industrialisation crée aux autorités locales des dépenses nouvelles — routes, services administratifs, scolaires, sociaux auxquels elles font face en partie par l'augmentation des taxes locales. Alors, la concurrence se rétablit sur le marché de la force de travail.

Bien sûr, l'O.S. de chez Bull ne peut espérer se réclamer, chez Motobécane, par exemple, de sa qualification. La stagnation de la hiérarchie professionnelle — l'O.S. reste O.S. — exprime théoriquement la mesure exacte de la « promotion » du travail ouvrier. Mais il suffit que l'entreprise d'en face ait absolument besoin de main-d'œuvre pour qu'elle rompe la solidarité patronale et

par des appels d'offres plus élevées entreprenne le débauchage des ouvriers de l'usine. Débauchage d'autant plus facile que le changement d'usine est chez l'O.S. le dérivatif classique de l'ennui des travaux parcellaires. La Búll elle-même a procédé de la sorte vis-à-vis de Motobécane.

Dans la mesure où cette main-d'œuvre non professionnelle se fait rare, et où même les déplacements quotidiens d'ouvriers entravent l'effort de productivité, les firmes se trouvent amenées à « fixer » leur personnel par d'autres moyens plus coûteux. La construction de logements — auxquels l'État participe, rappelons-le, pour 80 % par l'entremise du Crédit Foncier — est en elle-même un procédé peu onéreux de s'attacher son personnel. Mais elle concrétise en même temps la transformation complète de la mentalité du paysan-ouvrier. Elle crée en permanence de nouveaux besoins que seuls de hauts salaires peuvent permettre de satisfaire. L'augmentation de la productivité mécanique qui les justifierait a pourtant des barrières indépassables : la résistance humaine.

Aussi est-il probable que l'introduction de l'automatisation, du moins de certains dispositifs automatisés, viendra bientôt mettre fin à cette « inflation » du marché du travail. Et ce d'autant que les machines automatiques demandent une aire d'établissement infiniment moins importante que les machines classiques.

Ainsi, la déconcentration, après avoir bouleversé la structure sociale de la campagne, jeté dans la production une masse d'ouvriers et d'ouvrières arrachés à la terre et aux fabriques locales, risque-t-elle, plus facilement que dans les grandes usines des villes où se fera sentir la pression ouvrière, d'accélérer, avec l'introduction de l'automation, la suppression des milliers d'emplois qu'elle a effectivement contribué à créer.

Il s'agit là d'un processus « accéléré » qui reconstitue, en une période de quelques années, les deux grandes phases de l'industrie moderne depuis vingt ans. Processus que ne connaîtront pas évidemment dans les mêmes conditions des pays comme l'Angleterre ou les U.S.A., où la « déconcentration » est depuis longtemps un fait accompli.

Mais qui ne manque pas de créer, au patronat comme au mouvement ouvrier des problèmes angoissants. La réaction des masses de manœuvres spécialisés rejetés du circuit productif, au moment même où ils viennent à peine de s'adapter à ce changement

d'existence, ne se traduira-t-elle pas par un « luddysme » agressif ? et évidemment inefficace ? Et les graves bouleversements sociaux qui en résulteront pourront-ils être dirigés par le mouvement ouvrier ou créeront-ils les conditions d'un « néo-poujadisme » prolétarien ?

Il s'agit certes là de vues anticipées qu'à l'heure actuelle, l'évolution de la Cie des Machines Bull à Saint-Quentin ne peut en aucun cas infirmer ou confirmer. Mais, dans ce même département de l'Aisne, à 25 km au sud de Saint-Quentin, « les verreries de Saint-Gobain réalisent une production continue de verre à partir des matières plastiques, convoyées automatiquement des silos de stockage aux broyeurs et aux mélangeurs, puis au four continu d'où s'écoule sans arrêt un ruban de verre que des cylindres étalent et amincissent et que d'autres machines étalent et polissent avant de les découper finalement en larges plaques [16]... » et ceci avec un effectif total de 250 ouvriers de surveillance et d'entretien — alors que les mêmes verreries utilisaient il y a quelques annèes, 1.200 O.S., eux aussi attirés de la campagne voisine.

Vendôme : les bras et le cerveau

Les anciennes bonneteries Papa et Delorme se dressent, un peu à l'écart de la vieille cité médiévale, dans les terrains vagues qui entourent la gare. On y accède par une petite route à demi agreste. bordée de pavillons, qui se perd ensuite dans les coteaux du Vendômois, vers Montoire et les bords paresseux du Loir. Vieux bâtiment aux toits en dents de scie, petite usine familiale, mesquine et maussade, sans plus d'imagination que ces centaines de consœurs qui naissaient dans les débuts du siècle des capitaux enfouis dans les coffres des notaires de sous-préfecture. Rien qui évoque, qui fasse un seul instant penser à ces machines d'anticipation telles qu'elles brillent dans les salons de matériel de bureau, au milieu des lignes claires et des coupoles plastiques. La « déconcentration » a de ces aspects « clandestins ». A Vendôme, on ne connaît pas la Bull. Non plus qu'aux Andelys. Rien qui indique la jeune et « glorieuse » affaire de l'avenue Gambetta, le fleuron de la cybernétique française. C'est au point que jusqu'au début de l'année, les ouvrières de la « Société Papa et Delorme » continuaient d'être classées « bonnetières » et que l'Inspection du Travail du Loir-et-Cher trouvait apparemment la chose normale.

16. *L'enjeu de l'automation*, par Cl. Vincent et W. Grossin (E.S.), *op. cit.*

Aucun fonctionnaire du Ministère n'eut, il est vrai, la curiosité de venir s'enquérir de l'usage de ces curieux bonnets, faits de centaines de fils électriques, de connexions, de bobinages métalliques.

Il y a cinq ans, l'usine de Vendôme, pratiquement désaffectée depuis la guerre — il y a belle lurette que les paysannes duLoir-et-Cher s'habillent au Bon Marché — reprit son activité pour le compte de la Bull. Quinze ou seize ouvrières professionnelles débauchées de petites entreprises électro-mécaniques de la ville, travaillaient sur des bobinages, des réglages de relais ou de petits relais, sous les ordres d'un directeur venu de l'avenue Gambetta. A cette époque, l'usine travaillait en famille. Le directeur et le sous-directeur retroussaient les manches et « cassaient la croûte » à midi avec les femmes. Puis les bâtiments furent agrandis, déplacés, aménagés. De nouvelles machines arrivèrent de Paris; on y installa des presses, des perçeuses, des « super-contacts ». Une chaîne de montage fut mise en place au bobinage. Un compteur automatique avec caisse enregistreuse débitait les pièces. On y entama la fabrication de châssis.

En même temps, des petites annonces dans les journaux locaux recrutaient de nouveaux ouvriers. De 15 en 1953, l'effectif passa à 115 en 1954 pour monter régulièrement tous les ans. A l'heure actuelle, l'usine de Vendôme occupe 340 ouvriers et ouvrières : 15 hommes, professionnels mécaniciens et électriciens; le reste est exclusivement composé de femmes et de jeunes filles de la campagne environnante, 10 % environ du personnel est constitué de gamines de 14 à 16 ans, payées entre 80 et 100 francs de l'heure (de 18.000 à 22.000 francs par mois) qui assurent néanmoins LE MÊME TRAVAIL ET LE MÊME RENDEMENT que les ouvrières plus âgées.

70 % des ouvrières continuent — et pour cause — d'habiter les fermes de la campagne; tous les matins, des camions bâchés — ici, il n'est pas question d'autobus — assurent le service de liaison avec Oucques, Fréteval et Chateaurenault, localités situées entre 15 et 25 km tout autour de Vendôme. La plupart d'entre elles font le matin et le soir plusieurs kilomètres à pied ou à vélo pour gagner le point de rassemblement où le camion les prendra en charge.

La formation professionnelle est vraiment ici réduite au plus strict minimum : quelle qualification pouvait-on donner d'ailleurs

à des « bonnetières » travaillant dans la métallurgie et l'électromécanique! Là comme à Saint-Quentin, la « formation sur le tas » est assurée par des moniteurs parisiens, chefs d'équipe. Non seulement elle est réduite à un simple apprentissage de gestes, mais la Direction REFUSE systématiquement tout changement d'atelier; ainsi les ouvrières qui en sentiraient le goût et chercheraient par elles-mêmes à s'assurer une certaine formation polyvalente, sont-elles contraintes à stagner dans l'emploi qu'elles occupent. A une jeune fille qui avait appris l'existence à la Bull de Paris de cours professionnels et demandait à les suivre, le directeur répondit, avec la plus grande stupéfaction : « Vous êtes bien la seule à me demander ça! » Et, de fait, l'« esprit de la maison » n'y pousse guère. Non seulement les ouvrières de Vendôme ignorent les caractéristiques et le fonctionnement des machines qu'elles contribuent à construire, mais elles en ignorent jusqu'au nom et à l'existence!

La curiosité, dans ce domaine comme en d'autres, est traitée avec un haussement d'épaules amusé. « Qu'est-ce que ça peut bien te faire ? D'ailleurs, c'est trop compliqué, tu ne comprendrais pas. Apprends plutôt à faire correctement tes soudures. »

C'est le dernier stade de la mécanisation du travail. Le producteur est à tel point isolé du produit qu'il en ignore jusqu'à la nature et l'usage.

Et cependant, c'est précisément dans ce type d'usine que la productivité est le plus élevée. Certains dispositifs automatisés ont été mis en application à Vendôme. Ils ont porté sur la réduction des temps de manutention, sur les déplacements de l'opérateur. Pour le reste, là aussi, c'est l'intensité du travail qui assure presque complètement l'augmentation de la productivité : la plupart des ouvrières rivalisent sur le rendement — non pour augmenter leur salaire, mais pour être « bien vues ». Lorsqu'une nouvelle pièce arrive de Paris, on la confie à une ouvrière particulièrement « nerveuse » sur laquelle on établit les temps généraux.

Nous avons cité, au début de cette enquête, le cas typique de l'augmentation de la productivité à l'atelier de contrôle des petits relais : il y a un an, deux machines sortaient 900 relais par jour. Une des machines a été supprimée; la production est néanmoins montée successivement à 1.100 puis 1.300 relais par jour. Ce résultat a été obtenu par alignement sur la cadence d'une ouvrière

Il nous a malheureusement été impossible d'obtenir des données

générales sur la production de l'usine de Vendôme et l'abaissement du prix de revient depuis la mise en fonctionnement de ces usines. Personne ne s'en étonnera : alors qu'à Paris, comme à Saint-Quentin, la direction de Bull communique assez facilement des renseignements qui ne peuvent échapper aux délégués syndicaux, elle n'éprouve nullement le besoin d'en faire autant en ce qui concerne les petites usines de Vendôme, des Andelys et de Mouy où n'existent ni organisation syndicale, ni Comité d'Entreprise digne de ce nom et qui, officiellement considérées comme « fournisseurs », n'apparaissent pas dans les bilans d'exploitation de la firme. Une chose est certaine : le Conseil d'Administration s'est félicité à plusieurs reprises de l'abaissement du prix de revient obtenu par la décentralisation. Les frais généraux s'augmentant de nombreuses dépenses supplémentaires : frais de transport des matières premières et des produits ouvrés, frais de déplacement des ingénieurs et des moniteurs des services de fabrication et du Bureau des Méthodes, primes d'éloignement et frais d'installation du personnel de maîtrise et de direction, sans compter l'amortissement des investissements effectués pour l'achat et l'équipement des usines, les innombrables retards et défectuosités entraînés par la période de rodage, il faut bien en déduire que les économies ont été substantielles et qu'elles ont été réalisées EXCLUSIVEMENT sur le dos de la main-d'œuvre. Aussi, l'extension de l'activité de ces usines est-elle prévue par la Bull. On parle de projets de construction de nouveaux ateliers : il serait question de porter en quelques années l'effectif des deux usines de Vendôme et des Andelys à 3.000 ouvriers. Il s'agit certes là de projets lointains. Le réservoir en main-d'œuvre du Loir-et-Cher étant loin jusque-là de pouvoir répondre à de tels besoins.

Le petit tableau ci-dessous montre mieux que de grandes explications « l'élégante solution » que M. Calliès a mise au point pour augmenter sa production en abaissant ses prix de revient.

Salaire Moyen d'un O.S 2 *Minimum* (Horaire)

	PARIS	ST-QUENTIN	VENDÔME
Tarif de base	165	147	134
Salaire variable et primes fixes	122	80	13
Total	287	227	147

Nous remarquerons l'énorme différence qui s'établit dans le salaire variable. A Paris, celui-ci représente près de 43 % du salaire total. Il se compose, rappelons-le, de nombreux éléments (boni individuel, prime de progrès : 5 % du taux de base augmenté de la moyenne du boni, prime collective de production et les diverses primes fixes d'assiduité, de transport et d'ancienneté).

A Saint-Quentin, il ne constitue déjà plus que 36 %. Il se répartit entre un boni calculé mensuellement au système Bedeaux, une prime de production calculée en fonction de la moyenne du boni de l'usine et une prime d'éloignement de 4 francs de l'heure; vient s'y ajouter pour de nombreuses catégories une prime d'équipe de 220 francs par jour que nous n'avons pas fait entrer en ligne de compte dans notre calcul. Enfin, à Vendôme, le salaire variable n'entre que pour à peine 9 % dans la composition du salaire total. Il n'existe pas de prime d'éloignement (autrement dit de transport), mais, par contre, comme à Saint-Quentin, le salaire comprend une prime individuelle et une prime proportionnelle — fixe et collective —; s'y ajoute tous les *six mois* une prime d'assiduité, suppriprimée pour deux retards dans une quinzaine ou deux absences dans le mois, cette absence fût-elle une maladie ou un accident régulièrement constatés. Seulement, ici, personne n'a la moindre idée de la façon dont est calculée la prime individuelle de rendement, et la direction se refuse à donner les moindres éclaircissements sur cet obscur mystère. Quant à la prime de productivité, il faudrait pour savoir à quoi elle correspond qu'il y ait un Comité d'Entreprise exerçant effectivement ses prérogatives. Or celui-ci se compose essentiellement d'ouvrières choisies par la direction pour leur servilité et qui seraient, d'ailleurs, tout à fait incapables de s'y reconnaître. Notons enfin que le taux de base — 134 francs de l'heure — est INFÉRIEUR au salaire minimum départemental garanti par les conventions collectives qui est fixé, dans le Loir-et-Cher, à 135,15 francs..

Il faudrait encore ajouter qu'alors qu'à Paris, la semaine de travail est de 47 h. 1/2 (45 heures pour les mensuels) et à Saint-Quentin de 47 heures pour les ouvriers travaillant en équipe et 49 pour les individuels, elle descend à 44 heures à Vendôme. Les besoins de production y étant vraisemblablement aussi importants qu'ailleurs puisque planifiés de Paris, nous ne nous avancerons pas beaucoup en supposant que les ouvrières de Vendôme abattent en 44 heures, voire 40 — ce qui est bien souvent le cas

— une production équivalente à celle achevée en 47 heures à Saint-Quentin et à Paris.

En bref, les jeunes femmes et filles de Vendôme se « font » péniblement des moyennes de 22 à 26.000 francs par mois, alors que leurs homologues de l'Aisne dépassent fréquemment 40.000 et que beaucoup d'ouvriers de la même catégorie de l'avenue Gambetta gagnent plus de 50.000 francs.

Nous avons vu, par le seul exemple de l'assiduité, combien sont rigoureuses les normes de discipline de l'usine « Papa et Delorme ». Les ateliers ont été aménagés de telle façon qu'ils sont en permanence placés sous la surveillance du bureau directorial; les brimades, les « déqualifications », les « mises à la porte sont distribuées sans aucune retenue. On m'a cité le cas d'une jeune ouvrière de dix-sept ans qui eut le doigt coupé par une presse — ceci, au mépris de tous les règlements qui interdisent de mettre sur machines des ouvriers de moins de dix-huit ans. La jeune fille réclama — et obtint — une indemnité : quelques jours après, elle fut enlevée des ateliers et remise au balayage. Ce qui eut évidemment pour effet de faire « réfléchir » les autres.

Durant les grandes chaleurs du mois d'avril dernier, la rapacité de la direction vendômoise faillit provoquer un scandale; les ateliers sont couverts de verrières et aucune aération ni protection n'y est prévue. Les verres surchauffés eurent bientôt raison de la résistance de jeunes filles habituées au grand air des champs. Au cours d'une matinée, 30 ouvrières (1/3 de l'effectif à l'époque) s'évanouirent. On les emportait dehors l'une après l'autre. Le commissaire de police de Vendôme dut intervenir pour faire stopper la production. L'affaire n'eut pas d'autre suite. L'Inspection du travail est à Blois; un inspecteur ne se déplace à Vendôme qu'une fois par semaine. Comme il ne reçoit en général pas de doléances, il se trouve finalement satisfait. Allez donc trouver dans une grande ville de meilleures conditions de production!

Ces cadences épuisantes, aggravées par les heures de transport, ne sont évidemment pas sans répercussion sur l'équilibre d'adolescentes de seize à vingt-deux ans, formées aux rythmes lents et mesurés du travail campagnard. L'une de celles que j'ai interrogées avait maigri de onze livres en cinq semaines. Toutes se plaignent de maux de tête permanents, de névralgies violentes, d'insomnies prolongées, de tics nerveux et de tressaillements.

« On ne me reconnaît plus à la maison; je ne suis plus à prendre

avec des pincettes. On n'ose plus me parler... »; on retrouve ici ce nouveau type de maladies professionnelles que le docteur Le Guillant analyse dans un livre récent [17] et dont il a tout particulièrement constaté l'existence chez les employées des services publics. La fatigue physique n'est plus en cause; les travaux pénibles ont à peu près disparu des usines, notamment dans les industries de transformation. Mais le rythme du travail, l'ennui des tâches mécaniques incomprises et destinées à le rester, l'affolement des cadences qui obligent n'importe qui à suivre le rythme provisoire tenu par une seule ouvrière, détruisent le système nerveux, et sont à l'origine de traumatismes graves.

A quel point ces traumatismes peuvent être aggravés lorsqu'ils se développent chez des êtres jeunes, encore incomplètement formés et dont tout le conditionnement physique et mental passé se situe précisément aux extrêmes du milieu nouveau où ils se trouvent placés!

Et cependant, malgré les bas salaires, malgré le surmenage, malgré la discipline, elles restent. Beaucoup de ces jeunes filles envisagent en général de ne travailler à l'usine que jusqu'à leur mariage. Et pourtant, souvent, elles y demeurent après, ou y reviennent. Ici, les conditions matérielles n'expliquent pas tout : dans un ménage de paysans, la femme rapporte plus à la maison qu'au dehors. Le Vendômois est une région de métayage; il faut bien être deux pour tirer parti d'une terre en location. Mais le problème est ailleurs : l'usine a tout changé. Les horaires réguliers, les compagnes avec qui l'on discute, les journaux aux devantures des kiosques, la vie urbaine, déjà, les a marquées. Comme aussi le sentiment de l'indépendance acquise. Voici trois exemples, pris au hasard parmi les jeunes ouvrières que j'ai rencontrées.

P. J., 24 ans, est vendômoise. Elle a fait son apprentissage de mécanicienne dans la fourrure; industrie locale assez répandue dans la petite ville aujourd'hui dans le marasme. C'est déjà une ouvrière; l'usine lui donne sa liberté économique, elle en est consciente et affecte d'ailleurs un certain anarchisme garçonnier. Elle ne veut pas se marier pour tomber sous la coupe d'un homme (comme elle est jolie, son propos a tout l'air d'être sincère). Elle rêve de devenir professionnelle; celle-ci quittera quelque jour la Bull... et Vendôme. Notons qu'il s'agit là de l'élément le plus

17. *Le Travail et la Fatigue*, E.S., 1958.

évolué de toute l'usine, celle qui sera un jour secrétaire du syndicat s'il s'en forme un; je pensais à la Pierrette Amable de Vailland (l'héroïne de *Beau Masque*).

M. P., 21 ans, est fille de fermiers moyens des environs; ses parents exploitent une propriété de 55 hectares plantés en céréales, betteraves, vignes et vergers. Son frère et sa sœur travaillent à la ferme où elle continue d'habiter. Elle-même pourrait s'y employer utilement. Mais elle voulait venir travailler à la ville. Malgré les conditions de travail à la Bull, elle ne retournerait pour rien au monde à la ferme. A la campagne, le travail n'est jamais fini; ici au moins, ses huit heures terminées on est tranquille. (C'est la même qui se plaignait de ne plus arriver à dormir depuis qu'elle était à l'usine.)

Si elle se marie, ce sera avec un garçon de la ville. Elle aimerait bien habiter dans un de ces nouveaux logements (les H.L.M. construits par la municipalité à l'entrée de la ville)...

J. B., 19 ans, est fille d'ouvriers agricoles de Fréteval. Avec son salaire — sa feuille de paie du mois portait 21.000 francs — elle peut s'habiller; ce n'était pas possible à la campagne; et puis rien que de venir à l'usine est une distraction.

Toutes au bout du compte envisagent de rester à la Bull, à moins qu'elles ne trouvent l'occasion de s'employer ailleurs, bureau ou usine. Finalement c'est le grand mirage de l'urbanisation qui continue. Chaque fois qu'un poste de radio, un vêtement de confection, un vélo-moteur pénètre dans une ferme, il contribue à désagréger la cellule paysanne. La déconcentration, loin d'arrêter l'hémorragie des campagnes comme certains bons apôtres ont voulu le laisser croire, la précipite. Jamais les ouvrières de chez Bull, formées au bout de quelques années au conditionnement de la chaîne industrielle, ne reviendront à la terre. A Vendôme comme à Saint-Quentin, la pénurie de main-d'œuvre agricole commence à se faire sentir sérieusement. Ici aussi, on fait de plus en plus appel à un prolétariat terrien immigré : Italiens, Espagnols, Hongrois depuis quelques temps. Des fils de petits et moyens propriétaires eux-mêmes s'embauchent dans les usines, laissant la terre inexploitée ou la revendant pour rien à de grands trusts agraires. La déconcentration accélère le processus de concentration de la terre.

Quelles perspectives se dessinent ici ? Manifestement, elles se distinguent dans l'immédiat de celles qui apparaissent à Saint-

Quentin. Ici, la déconcentration pénètre en terrain vierge. Les organisations syndicales n'y ont aucune assise sérieuse en dehors du chef-lieu; mieux, elles ne réussissent pas à retrouver à l'usine leurs adhérents agricoles. Les conditions y sont si différentes, le changement si brutal que l'ouvrier agricole syndiqué ne trouve plus la même nécessité une fois entré dans le cycle de la vie industrielle. Peu adaptés aux méthodes des grandes firmes anonymes, ignorant en général qui se profile derrière les nouvelles usines en gestation, confondant facilement l'intensité du travail et sa durée, comme il était de fait dans les manufactures locales, à laquelle ils étaient habitués, peu habiles à se saisir des rares moyens de contrôle que la classe ouvrière a acquis sur les projets patronaux, le Comité d'Entreprise par exemple, les dirigeants syndicaux locaux eux-mêmes éprouvent manifestement les plus grandes difficultés à faire face à ces nouveaux problèmes. Ce n'est pas demain que l'organisation ouvrière créera de sérieuses difficultés aux usines déconcentrées — du moins lorsque, comme à Vendôme, elles auront su ou pu choisir le lieu d'implantation adéquat.

Il y a fort à parier dans ce cas que celles-ci hésiteront, là, à moderniser, à automatiser complètement leur outillage. Sans doute, introduiront-elles des dispositifs de « feed-back [18] », contrôlant les malfaçons d'une manière absolument rigoureuse, et accéléreront-elles le processus de fabrication par la disparition de la manutention et des transports internes des pièces, tapis roulants, etc.

Mais le processus de l'Aisne risque fort de se reproduire ailleurs Alors le coût de la main-d'œuvre montera là aussi et le dilemme « automatiser ou mourir » que se posent certains industriels américains, se posera pour elles. En fin de compte, la contradiction permanente entre le processus social de la production et la propriété privée de ces instruments ne pourra que s'approfondir.

Toujours est-il que l'exemple de Vendôme prouve amplement combien les théories néo-paternalistes ont peu de prise réelle sur les dirigeants fût-ce les plus avancés du capitalisme actuel. Nous voyons la même Bull « ouverte » à Paris, y créant un personnel hautement spécialisé, pratiquer à Vendôme les méthodes les plus décriées, les plus scandaleusement anti-ouvrières du capitalisme du XIXe siècle.

Le profit, même chez les « néo-capitalistes », reste la loi suprême.

18. Procédé électronique de contrôle permettant de déceler, lors du passage de l'objet fabriqué sur la chaîne, les malfaçons et de l'arrêter automatiquement.

En guise de conclusions provisoires...

Il est prématuré, au terme de cette première monographie, de tirer des conclusions générales sur les principaux aspects du capitalisme français contemporain. Selon que nous avons affaire à une grande entreprise du type Renault, moyenne du type Chausson, ou petite, du type de la Bull, car en-dessous de cet effectif, il n'est guère possible, à notre époque, de parler « d'entreprise », nous nous trouverons en face de phénomènes différents, de procédés contradictoires. La branche d'industrie, avancée ou retardataire, le caractère des fabrications, continu ou discontinu, apporte également sa marque dans les méthodes de travail patronales. Ce qui continue de caractériser le capitalisme 1958, c'est précisément son empirisme. L'État et, dans une égale mesure, le capital financier assurent, certes, une planification de fait. Mais cette planification ne s'exerce que par en haut, par les « freins » bancaires. Le reste est l'affaire des dirigeants des firmes eux-mêmes et ceux-ci se déterminent par rapport à leurs propres urgences. Ils ne sont liés, ni par des exigences théoriques, ni par des données préconçues.

Seules exercent leurs effets contraignants les lois objectives de l'économie : le développement des forces productives en est un des facteurs principaux. Leonardi, dans le rapport que nous citions au début, a fort raison de remarquer combien les employeurs eux-mêmes sont conditionnés par les exigences de ce développement — et combien le mouvement ouvrier a tort d'imputer à leur « seule volonté exclusive et à leur choix arbitraire ce qu'ils ont fait pour des raisons de technique et d'organisation ».

Peut-on par exemple dire que le mouvement de déconcentration, dans ses postulats initiaux et ses implications multiples, ait été voulu, choisi par les patrons de l'industrie ? L'exemple de Bull prouve impérativement le contraire; vouloir réduire ce mouvement à un simple désir d'échapper aux pressions du mouvement ouvrier organisé est une vue absolument simpliste; présenter le processus de déqualification de la couche des vieux ouvriers professionnels comme une vulgaire manœuvre patronale visant à faire « tomber » le taux des salaires en est une autre. Nous avons vu ici-même que la Bull a trouvé à Saint-Quentin — et elle ne l'ignorait pas — une organisation syndicale solide et combattive,

alors qu'elle avait infiniment moins de difficultés avec le personnel de son usine parisienne. Tandis qu'elle s'emploie avec méthode à la liquidation accélérée de ses professionnels à Paris et à Saint-Quentin, elle facilite à Paris la création d'une nouvelle couche de spécialistes, mieux payés et plus à même de « tenir » leur direction que les P3 de jadis.

Il serait tout aussi naïf de voir dans le « néo-capitalisme » je ne sais quelles « vertus sociales », je ne sais quel « humanisme ». La Bull exploite férocement, et avec des procédés dignes des vieux patrons de choc du XIXe siècle les jeunes paysannes de Vendôme. Mais la même Bull participe pour 50 % à l'activité du patron « social » Amédéo Olivetti qui, décentralisant son usine d'Ivréa, bâtit à Pouzzoles, à côté de Naples, des usines modèles et des cités « radieuses » pour les déshérités du Mezzo-Giorno.

Le mouvement ouvrier n'a rien à gagner à ces approximations schématiques. Il lui importe bien davantage de voir en face les réalités, de déceler les contradictions qui naissent quotidiennement et à long terme du développement des forces productives et du caractère privé des moyens de production. De voir enfin la classe ouvrière elle-même, telle qu'elle est, avec le visage que lui donnent les nouvelles méthodes de production, les nouveaux avatars de la technique industrielle.

La Bull nous présente quelques aspects de ces changements, tels que l'on peut les retrouver dans de nombreuses entreprises de transformation de moyenne importance — et principalement dans les secteurs industriels « modernes » — électrochimie, électromécanique, plastique, etc. Changement dans la structure de l'entreprise : l'industrie de transformation se caractérisait avant la guerre par un certain éparpillement. Les firmes industrielles de ces branches pratiquaient la plupart du temps un « élargissement horizontal ». Leurs capitaux se diluaient dans de multiples participations à des entreprises de petite envergure, fabricants de pièces détachées ou de sous-produits de la firme. La tendance est aujourd'hui au regroupement. Pour planifier et rationaliser sa production, la Cie des Machines Bull devait concentrer ses fabrications et ses moyens de travail. La « décentralisation » est en fait l'expression d'une concentration verticale accentuée; elle entraîne la liquidation des innombrables entreprises « façonnières », si nombreuses dans la région parisienne. Avec elles, le mouvement de décentralisation jette sur le pavé des milliers

d'ouvriers professionnels et des dizaines de petits patrons qui iront se reclasser dans le secteur tertiaire.

En même temps, se modèle un nouveau type d'entreprise, où les bureaux d'études, les laboratoires, les services de productivité se greffant autour de l'ancien appareil de direction, constituent le véritable cerveau et le système nerveux d'une fabrication morcelée, décomposée en un certain nombre d'éléments fixes, ventilée dans des ateliers de province, et qui ne retrouve son unité synthétique qu'à son retour à l'usine-mère.

Contrairement aux anciens façonniers qui jouissaient d'une certaine initiative dans la nature du travail à effectuer et organisaient leurs productions comme ils l'entendaient, les ateliers décentralisés ne disposent d'aucune marge d'appréciation, d'aucune autonomie réelle. Les travaux à effectuer, la manière de les effectuer et les rythmes de leur achèvement sont déterminés à Paris, épurés et préparés dans les bureaux d'études de l'usine-mère qui les répartit selon des critères pré-établis dans les diverses usines de province.

Sans nullement tomber dans l'anticipation futuriste, on conçoit fort bien, à la place de ces usines sans âmes, les fameuses « usines sans ouvriers » de l'automation, télécommandées à distance et surveillées par écrans de télévision des Bureaux techniques de la direction parisienne.

En attendant, cette structure, nouvelle étape de la spécialisation du travail, crée inévitablement dans la classe ouvrière une nouvelle rupture; la couche des ouvriers professionnels disparaît : mais, tandis que l'on voit s'élargir la masse des manœuvres spécialisés sur machines, notamment par l'entrée dans la production industrielle de milliers de paysans, d'artisans et de petits bourgeois déclassés et la participation de plus en plus importante de la main-d'œuvre féminine (sur 800 nouveaux emplois créés dans le Loir-et-Cher depuis deux ans par l'implantation d'usines décentralisées, 500 sont occupés par des femmes), l'industrie moderne provoque la création d'une nouvelle catégorie de travailleurs, hautement spécialisés et à qui on demande une culture générale et technique supérieure à celle qui était attendue des O.P.

Ces travailleurs, utilisés dans les bureaux d'études et comme mécaniciens d'entretien, sont payés au mois et attachés à la firme par des avantages de carrière; leurs revendications et leur menta-

lité apparaîtront inévitablement différentes de celles des ouvriers de jadis, encore qu'il ne soit pas possible, en raison de leur nombre et de leur rôle dans la production, de les confondre avec les anciennes « blouses blanches ».

Parallèlement, nous voyons, du fait de la multiplication des services commerciaux, financiers et techniques liés à la firme, se renforcer le nombre des employés administratifs. En même temps, la mécanisation poussée des emplois de bureau, tâche à laquelle est consacrée l'activité des usines Bull, aboutit à les standardiser et à les déqualifier; les conditions de travail et de salaires tendent de plus en plus à se confondre avec ceux des ouvriers des ateliers.

Ceux-ci, intégrés de plus en plus complètement dans le processus de fabrication dont ils ne constituent plus qu'un des rouages — de moins en moins essentiel — voient leurs salaires se transformer également sous des formes plus ou moins voilées, en salaires fixes. Les rythmes de production leur sont imposés par les machines dont ils sont les servants et leur formation professionnelle tend de plus en plus—c'est l'objet de la méthode de « formation sur le tas »— à devenir un conditionnement psycho-physiologique déterminé par la machine à laquelle ils sont affectés. Ce conditionnement étant plus facile à obtenir chez des jeunes gens vierges de toute tradition technologique, les firmes prennent de plus en plus l'habitude de recourir à la main-d'œuvre agraire.

Nous trouvons dans les différentes usines de la Bull l'ensemble des caractéristiques de ce nouveau système de production.

Il est clair que ces changements ne peuvent pas ne pas avoir de profondes répercussions sur l'idéologie et le comportement du mouvement ouvrier. Les formes d'organisation des syndicats, qui restent dans l'ensemble basés sur l'existence des métiers et des catégories professionnelles, apparaissent formellement inadéquates — il en est de même du caractère des revendications. L'élargissement des pouvoirs des organismes économiques ouvriers, tels les Comités d'Entreprise, l'intégration de la lutte ouvrière à l'intérieur du processus technicien, la réorganisation du système de salaires en fonction de la productivité générale, voire avec l'établissement d'une véritable échelle mobile production-salaires, la refonte des catégories professionnelles, aujourd'hui dépassées, apparaissent comme autant de préoccupations dont la résolution peut, seule, vivifier l'action du mouvement syndical. En même temps, il lui est nécessaire de revoir ses formes d'organisation et l'orientation

de son action à travers certaines couches ouvrières. Il est clair, par exemple, que les règlements statutaires syndicaux qui empêchent les contacts directs entre travailleurs de différentes usines d'implantation géographique différente aboutissent, avec la structure décentralisée, à de véritables contresens. Tant que la déconcentration n'affectait que de grandes usines, on concevait encore que la centralisation de l'activité syndicale soit placée sous la direction d'un secrétaire national de la Fédération intéressée; aujourd'hui, à moins de nommer autant de secrétaires fédéraux que d'entreprises et de transformer l'organisation syndicale en armée mexicaine, on voit mal comment une telle centralisation pourrait être assurée. L'exemple navrant de la Bull, où les sections syndicales des différentes usines s'ignorent totalement et se trouvent ainsi dans l'incapacité absolue de jouer leur rôle et de surveiller efficacement l'évolution des conditions de travail et de salaires dans l'ensemble des usines, prouve qu'elle ne peut l'être.

On peut se demander également si la structure des Fédérations d'industrie par exemple ne doit pas être révisée. Rien ne distingue un mécanographe des Banques d'un mécanographe des Assurances; les mécaniciens d'entretien des différentes branches industrielles ont des caractéristiques et des problèmes identiques. La structure de « métier » est vraisemblablement l'une des causes principales de la faiblesse du travail syndical dans les nouvelles couches ouvrières techniques.

Les insuffisances et les archaïsmes du mouvement syndical sont, aussi, l'un des enseignements les plus instructifs de la Cie des Machines Bull. Mais il s'agit là d'un problème général et qui suppose tout d'abord que le mouvement ouvrier ait fait, dans son ensemble, le point de la nouvelle situation qui se crée dans l'industrie française. Il semble bien, malgré l'évolution que représentait en ce sens le dernier Congrès de la C.G.T., que nous en soyons encore loin.

Serge MALLET

Renée Saurel.

SAINT-IONESCO, L'ANTI-BRECHT

Avec *Tueur sans gages*[1], Ionesco donne sa pièce la plus importante, la plus large, sinon la plus réussie. Il a fait du chemin, depuis le temps où, apprenant l'anglais avec la méthode « Assimil » il s'amusait à écrire *La cantatrice chauve*, que Nicolas Bataille présentait aux Noctambules, entre chien et loup. Aujourd'hui, Broadway le découvre : Orson Welles, nous dit-on, « *sacre* » Ionesco. Comme Adamov avec *Paolo-Paoli*, et même avec *Ping-Pong*, Ionesco a tenté de briser le cadre étroit de son théâtre. Nous aurions mauvaise grâce à le lui reprocher, nous qui lui avons fait grief, ici-même, d'ignorer le monde. Que cette tentative d'éclatement aille dans un sens opposé à celui d'Adamov, cela est évident. Elle n'en existe pas moins et mérite d'être portée au crédit de l'auteur.

Le héros de *Tueur sans gages* se nomme Bérenger, un citoyen moyen, d'âge moyen, à qui Claude Nicot prête son visage ingénu, modelé dans une pâte tendre. En compagnie de l'Architecte (J.-M. Serreau), Bérenger visite la cité radieuse, et il s'étonne de la voir presque déserte. Quoi, ces gazons, ces fleurs, ces fontaines, cet éternel printemps n'attirent donc personne ? On aura construit en vain cet éden, et les hommes continueront d'habiter la vieille ville puante, surpeuplée ? Alors que tout ici est à la mesure de l'homme, pour le combler, l'apaiser, mettre fin à cet « *hiver de l'âme* », si déprimant... Bérenger s'exalte, s'épanche. Sa terminologie surprend l'Architecte qui, serviette sous le bras et téléphone dans la poche, répond logique, statistiques, administration. Dès cette première scène, très belle et très kafkaïenne, la solitude de Bérenger

1. Au théâtre Récamier.

s'affirme. Elle ira crescendo jusqu'au dénouement. Mais le doux Bérenger s'obstine. Il veut comprendre. L'Architecte lui explique alors, en termes sibyllins, que cette cité paradisiaque peut être aussi un lieu de cauchemar. En Bérenger, l'angoisse monte, un instant interrompue par l'arrivée d'une jeune personne assez criarde qui est la secrétaire de l'Architecte, à qui elle donne d'ailleurs sa démission. L'Architecte lui fait alors observer qu'en quittant l'Administration elle renonce du coup à sa sécurité. Quel danger la menace ? Bérenger s'inquiète d'autant plus que fasciné par elle il vient de demander sa main. Et voici que lancée par un bras invisible, une pierre tombe, puis une autre... Dany (Nicole Jonesco) partie, l'Architecte enfin parle plus clairement : les gens refusent d'habiter la cité radieuse parce que chaque jour des cadavres sont retrouvés au fond du bassin. Il y conduit Bérenger qui aperçoit dans l'eau le corps d'un petit garçon et celui d'un officier du génie. Éperdu à la vue de ces morts, Bérenger implore l'Architecte qui devient alors, par une sorte de transfert onirique, le Commissaire responsable de l'ordre. Pressé de questions, l'Architecte-Commissaire reconnaît que la capture du tueur serait chose aisée. Car l'assassin s'y prend toujours de la même manière : chaque jour, à l'arrêt du tramway, déguisé en mendiant, il guette ses victimes. Sous des prétextes divers, il les amène jusqu'au bassin et là, après leur avoir proposé une menue pacotille, cigarettes, fleurs artificielles, cartes obscènes, il leur montre la photo du Colonel. La victime se penche pour mieux voir, il la pousse. Tout le monde connaît le truc, et pourtant chacun s'y laisse prendre, comme si en chacun de nous germait un jour ou l'autre un obscur consentement à la mort, même la plus absurde. Et quelques instants après, alors que l'Architecte-Commissaire et Bérenger sont attablés dans un café, un cri retentit. C'est Dany, l'ex-secrétaire, la fiancée soudaine, que le tueur vient d'expédier au fond du bassin. Cette mort, qui bouleverse le sensible Bérenger, ne suscite aucun émoi, ni chez le patron du bistrot, ni chez l'Architecte, qui déguste un sandwich arrosé de vrai beaujolais.

Le deuxième acte se passe dans la chambre de Bérenger, au cœur de la vieille ville. Les gosses piaillent, la radio déconne, un quidam cherche Mlle Colombine, concubine de M. Polisson, deux vieillards radotent, une concierge-philosophe, à la Henri

Monnier, balaie en glapissant. Dans la chambre minable, un homme falot, qui crache ses poumons, attend Bérenger. C'est Édouard (l'excellent Nicolas Bataille) à qui Bérenger, un jour, a remis les clefs de la maison. Voilà enfin un ami, peut-être un homme prêt à lutter contre le mal. Bérenger raconte la mort de Dany, elle qui était le bonheur, l'introuvable, la vie, mieux encore : « *tout ce que nous avons perdu en vivant* ». Mais Édouard s'en fout. Il tousse, et il envie la santé de Bérenger. Le crime, la mort, c'est la vie, l'ordre des choses. Et Bérenger s'aperçoit alors qu'Édouard est au courant. Non seulement il sait tout, mais encore il transporte dans son énorme serviette noire toute la pacotille du tueur. (Cette serviette, nous la verrons au troisième acte, passer symboliquement de main en main). Comme à Médrano, tirés d'un sac sans fond, les objets apparaissent, voltigent. Quel bric-à-brac que notre conscience ! Voici même la photo du colonel et le carnet dans lequel le tueur, comme Landru, tient une exacte comptabilité. Bérenger éclate en reproches. « *Je ne savais pas*, répond Édouard, *je ne regarde jamais dans ma serviette.* »

La solitude de Bérenger va aller grandissant, jusqu'à la mise à mort. Le dernier acte nous le montre qui tente, à travers mille embûches, d'arriver jusqu'à la Préfecture, qui seule peut arrêter le tueur. Édouard l'abandonnera très vite, à la faveur d'un embouteillage monstre, que compliquent encore deux agents-géants, et matraqueurs. Avant cet épisode, Ionesco nous a montré la concierge du deuxième acte, qui, devenue la Mère Pipe, leader du Parti des Oies, harangue sa basse-cour. Puis vient le long et beau monologue final. Tous les personnages disparus, Bérenger marche seul dans un décor de cauchemar, une sorte de plaine blafarde et nue, jusqu'à ce qu'apparaisse le tueur. Face à lui, Bérenger tient tête, il s'obstine, il veut comprendre les raisons qui font que l'autre tue. Mais il n'aura pour réponse qu'une suite de ricanements. Pourquoi tuer ? Parce que l'espèce humaine, mauvaise en soi, est à détruire ? Ou bien par pitié, par euthanasie ? Mais qu'importent quelques années de souffrance, à qui est sûr de l'éternité ? Le tueur ricane toujours. Alors Bérenger, qui s'épuise, invoque le Christ, mort pour racheter ce tueur imbécile et nous tous avec lui, et tous les saints du paradis qui versent des torrents de larmes. Quant le tueur enfin tire son poignard, Bérenger brandit

deux pistolets ridicules, pour les abaisser aussitôt. Que faire ? Il n'y a rien à faire, que de s'offrir au sacrifice.

On se souvient que dans *L'Impromptu de l'Alma* Ionesco, portant à la scène — à peine déformé — son propre personnage, réclamait contre les « docteurs » le droit de prendre la matière de ses œuvres dans son monde intérieur, dans ses rêves, ses désirs obscurs, ses contradictions. « *Toute pièce*, disait-il, *est pour moi une aventure, une chasse, une découverte d'un univers qui se révèle à moi-même, de la présence duquel je suis le premier à être étonné.* » Dans ce qu'elle a de meilleur, de plus authentique, sa nouvelle pièce se rattache à ce théâtre intérieur, à ce climat onirique dans lequel s'opèrent d'étranges fusions, de mystérieux transferts. Il en est ainsi de tout le premier acte, de la belle scène entre Édouard et Bérenger au second, et aussi de la grande scène finale. La pièce, malheureusement, charrie d'énormes scories, et même des scènes qui s'intègrent mal au reste, et dans lesquelles Ionesco, à l'instar d'Anouilh, et selon le même procédé : un coup de bâton à droite, un coup à gauche, s'essaie à la satire, brocardant comme à Montmartre, piquant d'équivoques banderilles dans le cuir d'un « rhinocéros » bicéphale. Un exemple ? La concierge de Bérenger devenue la Mère Pipe, hurle, les bras en V, « *qu'il faut mystifier pour démystifier* », « *tout changer pour ne rien changer* », ou bien encore que : « *pour désaliéner l'humanité, il faut aliéner chaque homme en particulier et vous aurez la soupe populaire* ». Puis : « *Nous ne coloniserons pas les peuples, nous les occuperons pour les libérer, la guerre s'appellera la paix, grâce à moi et à mes oies.* » On se fût bien passé de cette guignolade.

Tueur sans gages est le développement pour la scène d'une nouvelle parue il y a quelques années à la *N.N.R.F.* et dont le titre était : *La photo du colonel*, nouvelle écrite, paraît-il, d'après un cauchemar. Nous avons déjà dit que la pièce dans ses meilleurs moments respirait en effet l'angoisse et l'étrangeté du rêve. Mais ce thème initial, qu'il fallait bien étoffer pour en tirer trois actes, est devenu après coup lourdement symbolique. Et comme telle la pièce suscite toutes les équivoques, se prête aux interprétations les plus diverses. Chacun est tenté d'y mettre ce qu'il souhaite d'y trouver, ou d'y voir ce qu'il redoute. A ce titre on pourrait même considérer *Tueur sans gages* comme un brillant exercice de style anti-brechtien. C'est

ainsi que certains ont vu Dieu — l'Architecte du Grand Œuvre Universel — dans le personnage de l'Architecte-Commissaire, et dans la cité radieuse, le paradis dont l'homme s'est rendu indigne. D'autres, le socialisme construit dans la terreur, cimenté dans le sang. Un homme surgi soudain ne vient-il pas, au troisième acte, proclamer que la révolution « *véritable* » se fait dans les laboratoires, et chez Picasso, Kandinski, Breton, que les problèmes économiques sont dépassés ? Le personnage, il est vrai, est celui d'un ivrogne... Et Ionesco est devenu un auteur très habile... Ailleurs, c'est Édouard — ce double débile et lâche de Bérenger et de chacun de nous — qui affirme : « *Nous allons tous mourir. C'est la seule aliénation sérieuse.* » Bien sûr, on nous dira que Ionesco étant d'abord un poète — au vrai sens du mot — son œuvre ne peut être jugée selon les critères du théâtre psychologique classique ou du théâtre d'idées. Et cela se conçoit pour les pièces antérieures. En ce qui concerne *Tueur sans gages*, l'auteur lui-même éclaire notre lanterne. Dans un article intitulé « *Celui qui n'ose pas haïr devient un traître* », article qui s'ouvre sur une allusion à Pasternak coupable seulement d'avoir cru que l'adversaire avait droit au respect, à la pitié, à la compréhension, on peut lire : « *Je ne dis rien de nouveau si je déclare que je crains ceux qui désirent ardemment le salut ou le bonheur de l'humanité. Quand je vois un bon apôtre je m'enfuis comme lorsque je vois un dément criminel armé d'un poignard.* »

Ainsi, découvrant tardivement que le monde ne tourne pas rond, Ionesco, comme Bérenger, se demande : Que faire ? Pour conclure que l'on ne peut rien faire, si ce n'est imaginer un héros ridicule et touchant, qui se laisse égorger. Face au mal qui nous cerne, celui qui lutte seul est voué à l'échec. Et celui qui s'engage passe dans le camp des tueurs, le camp des « *rhinocéros* [2] » fascistes ou marxistes. Le mal est universel, l'indifférence aussi, la complicité générale : en chacun de nous sommeille un chourineur, bourreau de soi-même et des autres, et l'on ne peut rien faire. Il ne reste qu'une attitude possible, la charité. Qui consiste à tout comprendre (« comprendre » par exemple, que l'on puisse juger par contumace un homme que

2. *Rhinoceros* est le titre de la prochaine pièce, encore inédite, d'Eugène Ionesco. *Tueur sans gages* figure dans le tome II du Théâtre complet (Gallimard).

l'on a tout lieu de croire mort sous la torture ; et pardonner aux auteurs de cette tragédie-bouffe ?) Bérenger lui-même, dans son désir franciscain de fraternité, va jusqu'à se sentir solidaire du tueur : « *C'est ridicule de dire cela, vous ne me croirez pas et pourtant je vais vous le dire... oui, vous êtes un être humain, nous sommes de la même espèce, nous devons nous entendre, c'est notre devoir... Au bout de quelques instants je vous ai aimé ou presque car nous sommes frères et si je vous déteste je dois me détester moi-même.* » En s'offrant au poignard du tueur, Bérenger ne nous dit pas s'il espère, au-delà de cette mort, retrouver une cité radieuse sans cadavres au fond du bassin. Mais Ionesco, lui, à la fin dudit article, ouvre une brèche sur l'éternité : « *Et pourtant, pourtant nous sommes là. Il se peut qu'il y ait une raison, au-delà de notre raison d'exister. Tout est tellement absurde que cela aussi est possible.* » Nous nous lui dénions pas le droit de se réconforter. Mais nous trouvons bien douillette, bien confortable, cette attitude de suprême « *charité* » qui se veut aussi celle de la plus grande « *liberté* ».

José Quaglio, qui n'avait jusqu'à ce jour monté que des œuvres plus classiques et de dimensions plus modestes, a fait un bon travail, non sans quelques lourdeurs au deuxième acte et au début du troisième. Les décors de Jacques Noël, d'une froide et singulière nudité, sont très beaux. Quant à Claude Nicot, interprète intelligent et pathétique, il semble — et cela est assez surprenant chez un comédien formé au Boulevard — parfaitement à l'aise dans le monde d'Ionesco et dans un texte qui mêle merveilleusement l'humour, la cocasserie, la tendresse et l'insolence.

Renée Saurel

René Gilson

MICHELANGELO ANTONIONI, DE « GENTE DEL PO » A « IL GRIDO »

Le temps est maintenant bien révolu où le cinéma italien suscitait parmi les cinéphiles et les critiques ce mouvement d'intérêt presque passionné et assez exceptionnel par sa cohérence, où le néo-réalisme était au cœur de toute discussion cinématographique, où même les magazines à grand tirage s'emparaient de cette « actualité » avec toute l'ignorance cynique et les équivoques impliquées. Un peu de recul, quelques rétrospectives, des points de comparaison nouveaux et nous ne retrouvons guère tous nos enthousiasmes de 1945-50; il n'est pas jusqu'au célèbre *Voleur de bicyclette* qui ne se défasse un peu plus à chaque nouvelle vision. Mais il suffirait de la sublime beauté de *Païsa* et de *La terre tremble* pour immortaliser cette période. Une certaine révision des valeurs ne signifie pas le reniement. Depuis l'impasse de *Amore in città*, la déception du *Toit*, qui marquaient aussi la fin du néo-réalisme en tant que moment historique, nous attendons désormais d'Italie non plus des films d'un courant, mais des films d'auteurs, autrement dit nous attendons essentiellement de Visconti, Rossellini et Antonioni. S'étonnera-t-on de voir écarté l'auteur des inoubliables *Vitelloni* ? Justement à Antonioni, Fellini avouait insérer de toutes façons dans chacun de ses films une scène de foule. C'est évidemment un moyen de se ressaisir du public; c'est aussi tout un état d'esprit. Il semblerait plutôt qu'Antonioni, comme Visconti ou Rossellini, s'efforce de ne jamais faire que ce qui correspond à une nécessité intérieure, qu'il refuse la scène de choc pour elle-même, sa gratuité fondamentale dût-elle être dépassée par le tour de force habile

d'une intégration apparente et plausible; il la refuse — et c'est pour cette raison entre autres, qu'il est l'anti-Fellini — comme il refuse toutes les facilités, les sollicitations des modes, pour ne s'engager que dans sa voie propre.

Cette voie s'ouvrit dès les années 43-49 avec ses courts-métrages documentaires créés déjà, semble-t-il, assez solitairement hors de l'ambiance néo-réaliste, bien que leurs sujets et leur style aient été caractérisés par le désir d'exprimer avec art et vérité quelques aspects de la réalité italienne. Il n'est pas prématuré de parler de style et de volonté d'expression à propos de ces premiers essais; dans *Gente del Po* (1943-47), *Nettezza urbana* (sur les éboueurs de Rome) (1948), *L'Amorosa mensogna* (sur la presse du cœur), *Superstizione* (1949), Antonioni affirme déjà des préoccupations narratives dans la description, qui deviendront manière descriptive de conter dans ses grands films. L'utilisation insolite de la musique est déjà recherchée et constamment aussi la beauté de l'image, tandis qu'un certain pessimisme et le sens de la solitude percent déjà dans le regard qu'il porte sur la condition de l'homme. Il n'est pas indifférent de connaître particulièrement *Gens du Pô* par rapport à *Il grido*. Ces gens du Pô sont ceux qui vivent ou survivent dans des bateaux le long du fleuve, ou dans des cabanes faites en paille et en boue, souvent inondées [1]. Ce sont les cabanes mêmes où passera quelque temps le personnage d'Aldo dans *Il Grido ;* elles ne sont pas, comme on pourrait le croire, créations d'un auteur qui se complairait dans la surenchère misérabiliste.

En juillet 1951, *Cronaca di un amore* (Chronique d'un amour), faisait une brève apparition à Paris, en salle de répertoire et passa ensuite dans les ciné-clubs. Contre ceux qui ne purent voir dans ce premier grand film écrit et réalisé par Antonioni qu'une déviation bourgeoise du néo-réalisme, nous fûmes peu nombreux à saluer la révélation d'un véritable auteur de film, — risquerai-je cette expression ambiguë sans pouvoir l'expliciter ici? — la révélation d'un « romancier de cinéma » ou si l'on veut, d'un authentique romancier écrivant en film. Cette *Chronique d'un amour* n'est pas formellement une chronique.

1. Ce documentaire, montré en 1947, ne représente que la moitié du matériel tourné en 1943, le reste ayant été perdu.

Déjà nous sentons qu'Antonioni choisit de chercher à s'exprimer dans la direction d'une création romanesque cinématographique qui voudrait se dégager des faits, se libérer de l'action linéaire conduite par des personnages à la psychologie construite, pour s'orienter vers une réflexion sur l'homme, sur soi et sur le monde à travers toutes les complexités du réel. Ce qui s'accomplira dans les films de la pleine maturité : *Les amies* et *Le cri* [2], est en prémices dans *Chronique d'un amour* et les premiers signes du style se constituent : le refus du « champ, contre-champ », les plans longs (l'un d'eux dure plus de quatre minutes : la séquence du pont), déjà poussés jusqu'au plan-séquence [3] et la souple mobilité de caméra qui en découle, l'importance accordée à la direction d'acteurs. Le métier de Massimo Girotti y est brisé comme le sera celui d'Alida Valli dans *Le cri* et l'on devine la volonté tyrannique qui a dû s'exercer sur Lucia Bose. « Les acteurs sont langage », disait Murnau. Dès sa première direction, les acteurs sont devenus éléments du langage d'Antonioni, et Lucia Bose est objet, comme les toilettes dont il la pare et les décors dont il l'entoure en relation même avec l'évolution de ses sentiments. Paola et Guido, êtres insatisfaits, et finalement seuls et vaincus, s'éloignent les premiers sur ces chemins où les suivront Clara, la dame sans camélia, Clelia, Rosetta, Momina, Nène, les amies, et aussi cet homme si différent socialement, Aldo.

Seuls les personnages de *I vinti* (1952) sont en situation exceptionnelle. C'est aussi le seul film qu'Antonioni a réalisé en accord avec ses producteurs. L'œuvre n'en est pas dévaluée pour autant. Ce qui a retenu Antonioni dans son choix, ce sont trois histoires de crimes absurdes, irrationnels, aux limites de l'acte gratuit, et non le fait divers de criminalité juvénile pris dans le journal, et qu'on exploite. De ce fait divers, il se détache; les histoires sont alors comme celles qu'il invente lui-même. Le sketch français, l'histoire du crime de la Malnoue, fut tourné « en extérieurs » à Paris et en Ile-de-France. Son sujet fit interdire le film en France. Le sketch anglais fut

2. *Le amiche* (Les amies), titre commercial français : *Femmes entre elles. Il Grido* (Le cri), titre commercial français : *La femme de sa vie.*

3. La séquence, fragment de film ayant une unité, dramatique, narrative ou descriptive, d'ordinaire découpée en plusieurs plans, est ici traitée en un seul plan long.

tourné à Londres en « décors réels » également. Pour son histoire italienne enfin, d'autres difficultés survinrent avec la censure, et Antonioni fut contraint de substituer à un personnage politique de jeune néo-fasciste celui d'un trafiquant de cigarettes beaucoup plus anodin. Dans ces trois esquisses, Antonioni affirme sa volonté de conquête d'un style, son désir de recourir de moins en moins au soutien des faits. Ses personnages ne trouvent d'existence autonome et dense que dans le film et par le film et non dans une précréation littéraire de scénario dont le film ne serait que le reflet ou l'illustration, ce défaut étant beaucoup plus fréquent au cinéma qu'on ne le croit. L'importance que prend de nouveau l'expression totale de la réalité est telle qu'on n'avait jamais vu par exemple dans un film anglais, une aussi vive et aussi britannique présence des lieux et des êtres. Comme ceux de *I vinti*, le sujet de *La Dame sans camélia* [4] semble tout autant s'inspirer d'une réalité exactement vécue : celle de l'expérience d'une Lollobrigida, d'une Mangano, d'une Sophia Loren. Mais Antonioni conduit sa vedette à l'échec ou plutôt à l'impasse, à la nécessité de rebrousser chemin et de choisir. Ce choix n'est pas moralement un échec ni une résignation, le renoncement est ici plus conscient que celui de Clélia à la fin de *Le amiche*, et il a une signification morale et psychologique au même titre que le suicide de Rosetta (*Les Amies*) ou d'Aldo (*Le cri*). Ce renoncement de Clara, ces suicides d'Aldo, de Rosetta, du mari de Paola dans *Chronique d'un amour*, le choix du travail et de la solitude de Clelia, apparaissent comme des conclusions et non des solutions, car Antonioni ne juge pas; ainsi peuvent y être rattachés les crimes d'inadaptés dans *I vinti*. Il faudrait pourtant faire un sort distinct au choix du travail car Antonioni ne lui donne aucune valeur morale, aucune valeur de devoir, d'exaltation, de réalisation de soi, de transformation. Cette conception du travail n'est ni chrétienne ni marxiste; tout au plus une justification de la vie et éventuellement de la solitude, à laquelle on s'accroche comme Clelia. Le suicide, dans certaines situations, peut au contraire avoir sa justification psychologique et sa valeur morale, pense Antonioni. Il est très curieux de constater que c'est justement dans son épisode

4. Par les hasards et les caprices de la distribution commerciale, ce film n'a jamais eu de projection publique en France.

Tentatives de suicide, d'*Amore in città*, qu'il n'a pas pu exprimer son point de vue sur le suicide. Il semblerait bien qu'il n'ait tourné cet épisode que pour mieux prouver personnellement l'impossibilité esthétique et morale de l'expérience zavattinienne.

La recherche d'Antonioni n'était pas, comme elle l'est toujours, originale et unique seulement par rapport au cinéma italien contemporain, mais encore par rapport à la culture italienne tout entière. Chez un Visconti confluent généreusement les deux grands courants du « melodramma » et du réalisme littéraire italien, en particulier le vérisme de Giovanni Verga. Antonioni n'eut aucune tradition sur laquelle s'appuyer. Vis-à-vis de Pavese, il ne s'agit pas d'influence de celui-ci, mais de rencontre avec lui, de coexistence. Chez ces deux créateurs, le même besoin de discrétion et de rigueur, la même volonté tendue de styliste, la même angoisse devant le monde actuel, le même désir de chercher la vérité sombre de l'esprit, la vie intérieure de l'être sans jamais l'abstraire de la réalité, la même description de l'homme au monde, les mêmes problèmes obsessionnels, ceux de la liberté, du choix, de la solitude étant au premier rang. C'est en 1955 qu'Antonioni entreprit de mettre en film la troisième nouvelle du recueil intitulé *Le bel été* (*Entre femmes seules*). Sûr de sa fidélité spirituelle à Pavese et au nom même de cette fidélité, il tint à apporter, outre la marque de son style, dans ce passage de l'expression littéraire à l'expression cinématographique, sa vision personnelle et recréatrice de certains personnages et de certains aspects de la nouvelle. Il a surtout nivelé le personnage de Carlo. Ce Carlo que Clélia rencontre, commence à aimer et qu'elle décide de quitter, tant elle est façonnée par un mode de vie conquis, dont elle croit qu'il exige la liberté solitaire, ce Carlo n'est plus plâtrier, mais assistant de l'architecte, et il n'est plus communiste et ne disserte plus sur la liberté. Antonioni a horreur des personnages-clés, des personnages-symboles, mais encore, il a ramené ainsi le personnage au niveau des autres hommes du film et de Guido (*Cronaca*) et d'Aldo qu'il devait créer bientôt, des hommes assez faibles, sans grand relief apparent, des hommes dont la volonté échoue, qui sont tantôt ambigus, tantôt de bonne foi, qui ont peur aussi parfois, qui sont vite désemparés, qui ont besoin d'aide. Exception faite du para-

noïaque du sketch anglais de *I vinti*, c'est toujours un ou des personnages féminins qui sont au centre des films d'Antonioni, même quand on suit essentiellement l'homme comme dans *Le cri ;* ce sont les conduites de la femme qui sont actives et déterminantes. Dans ce pays encore en partie gynécéen, dans cette société italienne toujours colonialiste vis-à-vis de la femme, Antonini a donné au personnage féminin son autonomie et son indépendance. Rien de comparable pourtant à ce culte bergmanien de la femme qui tourne si souvent à la dérision et à l'humiliation de l'homme. Antonioni n'humilie pas l'homme, ni ses sentiments. Il dit la difficulté de vivre, la difficulté d'aimer, que la grande passion amoureuse est illusion éphémère filant vers l'échec, que même hors d'elle l'amour est toujours menacé et fragile, mais qu'il est quand même le havre pour l'homme et la femme; il dit qu'il y a le suicide, et le travail. Pessimisme? Certainement. Mais ce pessimisme est logique, rationnel, solide et salutaire. C'est celui de la lucidité et de la réflexion profonde, qui ne condamne ni Antonioni ni ceux qui connaissent et admirent son œuvre, à la passivité résignée. C'est lui qui peut déboucher sur la révolte alors que l'optimisme lyrique et militantiste conduit à la bonne conscience impuissante.

C'est pourquoi il était bien vain et bien faux de reprocher à Antonioni d'avoir oublié les gens du Pô et les éboueurs de Rome, de se réfugier dans le milieu bourgeois et de ne pas suivre la « vraie ligne » néo-réaliste. Tout aussi bien son prochain sujet devait se situer en milieu prolétarien et Antonioni répondait, il y a quelque temps : « Le seul moyen de prolonger utilement le néo-réalisme c'est de l'intéresser plus à l'intérieur qu'à l'extérieur ». On ne peut plus se contenter, dit-il, de suivre dans sa recherche un homme à qui on a volé sa bicyclette et qui ne peut plus travailler : « Aujourd'hui, il est important de voir ce qu'il y a dans l'esprit et le cœur de cet homme à qui on a volé sa bicyclette, comment il s'est adapté... [5] ». Le héros du *Cri*, Aldo, est un homme à qui on a volé sa vie, à qui on a volé son bonheur et partant, son travail également; un homme brutalement devenu un homme seul, qui ne sent plus que son abandon, et qui en meurt. Depuis sept ans Aldo vivait avec

5. In *Cinéma 58*, nº 30.

Irma. Le jour où celle-ci apprend la nouvelle de la mort de son mari, émigré en Australie, elle prend la décision de quitter Aldo pour épouser un homme qu'elle aime depuis quatre mois. Nous ne reverrons pas beaucoup ce personnage d'Irma, incarné par la grande Alida Valli, mais la position de l'auteur vis-à-vis d'elle est bien caractéristique : à aucun moment il ne juge, il n'accuse le trait de la trahison. Tout au contraire, il fait sentir que ce n'est pas si simple pour la femme, qu'au moment de ce choix, il lui est pénible de faire souffrir Aldo et qu'elle craint même un instant de se tromper. Il accorde à Irma tourment et sincérité. De l'autre part, Aldo n'est pas présenté comme une victime. Cet homme a eu sans doute quelques torts, qui le sait? Il n'est plus maintenant qu'un homme frappé, simple et un peu fruste, que sa souffrance rend évidemment soudain plus fruste. Désespéré, il n'échappe pas à l'accès de brutalité qui consomme tout, et il a aussi ce mot de vérité et d'inconscience, dans lequel remonte tout le vieux fond atavique de préjugés, toute sa masculinité maladroite : — J'aurais dû m'en douter... Une femme qui en l'absence de son mari... ». Aldo partira, emmenant sa petite fille, Rosina.

Le film est essentiellement la description concrète et globale du comportement de cet homme, pendant son exode; nul monologue intérieur, pas de dialogues qui expliquent, qui analysent; voilà bien le « retour aux choses mêmes ». « Il s'agit de décrire, et non pas d'expliquer, ni d'analyser ». Le précepte husserlien trouve ici un bel aboutissement esthétique, et si l'on s'en tient à cette définition de M. Merleau-Ponty : « ... essais d'une description directe de notre expérience telle qu'elle est, et sans aucun égard à sa genèse psychologique et aux explications causales que le savant, l'historien ou le sociologue peuvent en fournir », nul doute que l'on puisse voir dans *Le cri* une œuvre dont l'esthétique réaliste est proprement phénoménologique. Il n'y a pas dans ce film, le héros, un décor de réalité autour de lui, et l'expression de rapports entre le héros et cette réalité dans une situation dramatique nouée et développée. Tout un environnement matériel et humain « existe » sur le même plan qu'Aldo, et c'est l'être entier de cet homme qui est ici en question et en description dans cet environnement.

Aldo fait trois haltes plus ou moins longues. La première,

très brève, chez Elvia, une jeune fille à laquelle autrefois il avait préféré Irma. La seconde, la plus longue, près de Virginia qui tient une station-service au bord de la grand-route. Il la quittera le jour même où il aura dû, à cause de cette liaison, renvoyer sa fille à Irma. La troisième, enfin, près d'une fille semi-prostituée, Andreina, dont il partage la cabane semblable à celle de quelques compagnons de travail temporaire. Antonioni n'a voulu donner à aucun de ces épisodes la moindre dramatisation, au cours desquels Aldo, avec ou sans Rosina, traverse tout un tissu de vie quotidienne, qui le concerne ou ne le concerne pas, et dont l'auteur ne veut le séparer, car c'est la situation humaine globale qu'il veut restituer. D'où ces événements et personnages de rencontre, tels la course de hors-bord, les faits et gestes du vieux père de Virginia, le scootériste resquilleur poursuivi par celle-ci, les aliénés en promenade hygiénique, les ouvriers de la drague, la visite forcée du médecin à Andreina, etc. Rien de tout cela, même la manifestation paysanne de la fin, n'est retenu pour mettre en valeur le pittoresque, une atmosphère, l'insolite, l'effet dramatique. Et tout indépendamment de l'action dira-t-on? Mais il n'y a justement pas de trame traditionnelle; la progression, sourde, quasi invisible, est celle du mal qui ronge les forces vives d'Aldo dont nous n'aurons entendu pour toute plainte, qu'un bref sanglot murmurant le nom d'Irma, pour toute confidence, ce vœu accablé : « Je voudrais tant vivre en paix... », et cette évocation volontairement arrêtée : « De la tour (de son usine), je voyais le fleuve, ma maison, ma fille... », ou celle-ci, pleine d'une revendication de dignité, d'un ton soudain vif de protestation et de fierté : « J'avais un travail régulier... et un poste de responsabilité! » Brèves réactions, qui en disent long en fait, sans besoin de traitement dramatique. Nous sommes le plus constamment avec Aldo, mais Antonioni le suit de la même manière qu'il regarde le vieux qui veut s'opposer à ce qu'on abatte un arbre sur sa terre vendue, ou le patron de la drague, ou la fille Andreina. Seul appartient en propre au personnage d'Aldo, le leitmotiv de piano, trois ou quatre mesures si simplement déchirantes, qui constituent, à part une très brève et modeste ritournelle d'ouverture, retrouvée en final, l'unique accompagnement musical du film. Ce leitmotiv n'a rien d'un Harry Lime-theme, ni d'un motif de Nino Rota

pour Fellini; jamais non plus il n'est ressenti comme un effet. Il est la solitude et la souffrance mêmes d'Aldo et se saisit du personnage à chaque fois que celui-ci doit ressentir, semble-t-il, plus consciemment son abandon. Un accord semblable est obtenu avec le paysage. Le film a été tourné tout en extérieurs, en majeure partie en Vénétie, quelque peu aux environs de Ferrare, les lieux de l'enfance et de l'adolescence d'Antonioni, paysage d'hiver, de routes nues, de berges boueuses, d'horizons cadrés près de la médiane, dans une image belle pourtant de ses infinis et de toutes les nuances du gris, depuis celui des bancs de sable dans le lit du Pô, jusqu'à celui du ciel et des arbres : « J'attache une grande importance à la photographie, dit Antonioni, car elle me permet d'établir — ce qui est l'un de mes soucis constants — un rapport plus précis entre le personnage et le paysage. » La recherche de ce rapport précis vient d'être soulignée; le rôle déterminant de cette recherche l'emporte ici, c'est certain, sur celui du style d'Antonioni préoccupé de ne pas séparer, par le montage, les personnages de leur décor quotidien, mais de les suivre le plus longtemps possible d'une caméra très mobile, technique qui impliquerait plutôt de ne tourner qu'en l'absence du soleil, afin que les angles ne soient pas décidés par ce dernier. Mais, aussi bien, Visconti avait choisi, lui, en adoptant déjà en partie cette manière, que sa tragédie *Ossessione* se déroulât en plein soleil, et souvent, rappelons-le, dans des paysages tout proches de ceux du *Cri*. Faut-il faire remarquer aussi que les options esthétiques d'Antonioni entraînent, plus que jamais dans *Le cri*, un style d'interprétation extrêmement sobre et contenu. On ne « joue » pas chez Antonioni et c'est très beau; on « joue » à la perfection chez Bergman, et c'est un enchantement. Dans un registre de sentiments relevant de celui où se trouve Aldo, les gros plans d'Eva Dahlbeck dans *Rêves de femmes*, contre la vitre du train et au téléphone, participent d'une esthétique diamétralement opposée.

Même dans son final tragique, Antonioni ne se départit pas de sa rigueur descriptive. Aldo a fui Andreina et la dérisoire caricature de ce qu'il a perdu : le bonheur avec une femme aimée, dans une maison, près de son travail. Ce besoin de la maison heureuse était tel chez lui qu'il fut même capable d'ordonner, quand il ne s'agissait que de cette pauvre fille et

de sa cabane : « Rentre à la maison! » Aldo retrouve son village troublé Les paysans manifestent contre une expropriation massive; les ouvriers de son ancienne usine se solidarisent avec eux. L'homme brisé et seul retrouve des hommes qui se rassemblent, s'unissent; il aurait été parmi eux, il leur est étranger. Il gagnera vite une certaine maison pour apercevoir par la fenêtre Irma occupée à la toilette d'un tout jeune enfant. Il se sauve vers son usine; Irma l'a vu, cherche à le rejoindre. Aldo a gagné le sommet de la tour, son poste de travail, Irma est là en bas, comme ce dernier jour où elle vint lui apporter sa gamelle sans attendre qu'il descende. Un vertige saisit l'homme qui ne se retient pas, se laisse entraîner par la chute, sans accomplir non plus positivement l'acte du suicide, tandis que retentit le cri de la femme.

Je serai le troisième à faire cette citation du *Métier de vivre*, mais il était impossible de lire le *Journal de Pavese* sans relever cette réflexion et impossible de voir *Le cri* sans qu'elle revienne en mémoire : « On ne se tue pas par amour pour une femme. On se tue parce qu'un amour, n'importe quel amour, nous révèle dans notre nudité, dans notre misère, dans notre état désarmé, dans notre néant. » Sans littérature, sans « faire de psychologie », en essayant de « saisir — comme il le dit lui-, même — les pensées d'un personnage en montrant ses réactions quelles qu'elles soient, plutôt que d'enfermer tout cela dans une réplique en ayant recours pratiquement à une explication », Antonioni nous a révélé, comme on l'a peu fait avant lui, au cinéma ou ailleurs, cette nudité, cette misère intérieure, cet état désarmé d'un homme qui souffre d'amour, et cet aboutissement au néant. Sa noblesse aussi est de l'avoir fait à la seule écoute de ses propres exigences, refusant toute concession, tout effet, tout procédé même felliniennement inséré, susceptible d'accrocher. Certes il n'a pas cherché à plaire facilement : sa lucide sensibilité est dépouillée de toute sentimentalité, son attitude vis-à-vis des personnages se situe hors du champ de la sympathie, de l'antipathie et de la pitié, sans pourtant être faite d'indifférence ou de froideur. Elle est intérêt viril, mais elle ne permet guère commodément pour le spectateur l'identification. Sa recherche romanesque rompt avec la bonne dramatisation en séries claires et progressives à laquelle le public reste si attaché, comme il demeure attaché à une illus-

tration de l'amour, finalement heureuse, ou romantiquement et tragiquement malheureuse, ce qui n'est pas non plus le fait d'Antonioni. Pas de thèmes faciles à reconnaître, aucune finalité extérieure, pas de signification tracée, c'est-à-dire rien non plus de ce que le spectateur dit intellectuel aime à trouver. Avec quelques très rares autres, Michelangelo Antonioni engage en ce moment l'avenir du cinéma.

René Gilson

Bernard Dort

LETTRE A CLAUDE CHABROL

Vous vous en souvenez : c'était il y a plus de dix ans. Nous faisions ensemble notre « éducation » cinématographique. Le matin, vous m'emmeniez à une présentation corporative; l'après-midi, nous courions à un film qui venait de sortir, et le soir, nous avions encore le choix entre la cinémathèque de l'avenue de Messine et le Ciné-Club de la rue de l'Entrepôt. Vous faisiez votre droit, et moi, j'étais à Sciences Po. Nos études, bien sûr, en souffraient un peu. C'est alors que nous avons parlé d'entrer à l'I.D.H.E.C. Je m'étais même procuré à la librairie de La Fontaine le programme de l'examen d'entrée. Déjà, vous vous y étiez refusé : le cinéma, pas besoin de s'y préparer, inutile de faire l'I.D.H.E.C. et, ensuite, de servir d'assistant, de second, de troisième assistant, de passer dix années à courir acheter des paquets de cigarettes pour Fernandel afin que l'on vous permette, les jours où vous avez été bien sage, de mettre l'œil à la caméra... Le cinéma, c'est comme la littérature : ni une industrie, ni un artisanat, mais un art. Une écriture. On n'apprend pas à écrire en remplissant les stylos de Joseph Kessel ou de Jouhandeau. Il n'y a qu'à lire leurs œuvres, à en lire beaucoup d'autres. Et à écrire, avec son propre stylo (la marque importe peu). Pour le cinéma aussi, il n'y a qu'à voir des films, à en voir beaucoup, des bons et des mauvais, et à en faire, des bons. Deux jours, trois jours sur un plateau suffisent — et un bon opérateur, un bon ingénieur du son. Avec naturellement un peu d'argent, pas autant qu'on le dit. Nous n'avons donc pas fait l'I.D.H.E.C. Vous, vous avez été collé à vos examens de Droit; moi, je les ai réussis, tant bien que mal. J'ai même fait mieux (ou pire); me voilà fonctionnaire — et un peu écrivain (excusez le mot) à mes « moments perdus ». Vous, vous avez tenu bon. Il est vrai que vous aviez le temps, et plus d'argent. Plus d'obstination aussi, peut-être. J'avoue que je n'y croyais pas tout à fait à votre cinéma;

une fois à la tête de votre pharmacie (car après le Droit, vous vous étiez rabattu sur la pharmacie), ne vous contenteriez-vous pas avec quelques amis, dans votre propriété de campagne, l'été, de jouer de la caméra, multipliant les angles savants, les travellings à couper le souffle...

Mais j'avais tort. Vous avez fait mieux : vous avez fait du cinéma. Comme vous l'aviez dit. Exactement. Je sais : il y a eu ces trente ou ces quarante millions providentiels. Un héritage, comme dans les contes de fées. Mais, enfin, vous auriez pu les « placer », acheter des immeubles, des Suez (avant 1957), des Cofirep... Non, vous les avez employés pour faire un film, un premier, puis, la chance, un peu de publicité et l'État vous aidant, un second. Des films à vous, faits comme on écrit des romans, à la campagne, dans le pays de son enfance, à Paris, sur les lieux de sa jeunesse.

Très sincèrement, j'en ai été content. Content de savoir que vous aviez fait ce dont nous rêvions; content aussi parce que vous nous prouviez — je ne dis pas seulement à moi, mais à beaucoup d'autres — que le cinéma n'est pas une Mecque qu'il faut atteindre à genoux, la face voilée et où l'on ne pénètre jamais que la peau calleuse et le dos courbé, tard, trop tard. Vous aviez choisi le cinéma comme langage, et voilà que ce langage vous le parliez, presque naturellement. Nul besoin de fausses études; inutiles les producteurs et « leur » public. Inutiles aussi les vedettes qui, passés 50 ans, ne veulent plus être que Jeanne d'Arc ou Napoléon... D'un seul coup vous aviez fait sauter la muraille de Chine dont s'entoure le « cinématographe ». Plus de secret, plus d'interdit. La voie est libre. Le cinéma est redevenu notre chose à tous. A condition d'avoir trente millions...

Aussi espérais-je beaucoup du *Beau Serge*. Enfin, un film d'auteur, un vrai — car je croyais guère jusque-là aux thèses de vos amis des *Cahiers du Cinéma* qui dénichent un auteur dans chaque mouvement à la grue, quand la convention, le caractère pré-fabriqué de l'œuvre, devrait leur crever les yeux. Cette fois, le film était bien à vous, bien de vous. Vous faisiez comme tout le monde, en littérature : vous commenciez par vos souvenirs de jeunesse — et comme personne, au cinéma.

Le beau Serge me combla et me déçut à la fois. Vous aviez raison : point n'était besoin de faire l'I.D.H.E.C. ni de jouer à l'assistant. D'emblée vous écriviez cinéma; vous décriviez cinéma. Tout le début de votre film le montre à l'évidence. Nous voyons

Sardent par vos yeux, par ceux de votre héros, parisien comme vous, et comme vous, comme moi, provincial. Je reconnaissais dans cette petite ville celle dont vous m'aviez si souvent parlé, celles aussi que j'ai connues, mon propre village que j'ai retrouvé après la guerre, gris et humide, rapetissé parce que j'avais grandi avec ses habitants dont je me souvenais encore mais qui m'étaient devenus étrangers. Bien sûr, ce n'était pas là du néo-réalisme : vous ne prétendiez pas nous montrer *le* village, *la* petite ville française telle qu'en elle-même le cinéma la change. Vous faisiez mieux : vous nous la montriez à distance, à travers François, à travers son éloignement de Parisien et sa sensibilité d'enfant du pays. La place de l'église, les jeux des enfants, les habitants qui passent, le bistrot, la chambre d'hôtel, le mauvais café matinal, le bal... ce village à la fois ouvert et fermé, résistant au regard, chaud et froid, intime et étranger, est mieux que vrai : nous le connaissons tous; nous l'avons tous vu, vécu ainsi.

Je ne dirai pas comme Barthes : votre film ne se gâte pas dès qu' « il accouche du mon tre de l'Anecdote [1].» Le beau Serge et François sur fond de Sardent : vous teniez là une belle, une bonne histoire. François nous faisait découvrir Sardent et Sardent nous expliquait le beau Serge, sa vie ratée, son ivrognerie, sa hargne. Certes, le cimetière — ce cimetière que vos héros traversent sans cesse et qui sent son symbole — me gênait, et aussi le vieux père, et sa putain de fille... Mais, un moment, je crus que vous aviez gagné. François veut « sauver » Serge : il est la raison, la liberté; Serge est le refus, l'aliénation. François se croit, se sait supérieur à Serge. Mais ne se trompe-t-il pas? Au fond, n'est-ce pas lui, le « salaud » — lui, et non Serge qui ne se lave pas, qui se saoule, qui bat sa femme : lui, le Parisien qui revient au pays et veut y jouer les « sauveurs ». Lui qui ne comprend pas, qui s'apitoie et qui voudrait que Serge se renie. Ou plutôt, entre eux, la question ne serait-elle pas mal posée? Serait-ce qu'il n'y a pas de « salaud », pas de morale, pas de salut par l'autre? Ils ne sont pas seuls : entre eux il y a Sardent, il y a, plus que des années de séparation, un pays, un monde réel. Peut-être François ne peut-il rien pour Serge, pas plus que Serge pour ou contre François. Entre eux, la bonté ne sert à rien — à cause de Sardent, à cause de cette vie qu'on mène. La bonté, ici, doit renoncer à elle-même : elle doit deven

1. Dans ses « Mythologies »: Cinéma, droite et gauche. *Les Lettres Nouvelles*, nouvelle série, nº 2 du 11 mars 1959.

compréhension; elle doit passer du statut de sentiment à celui d'action, une action enracinée dans la situation de Serge, dans celle de Sardent. Faute de cela, elle ne peut être que parade, qu'imposture. A Serge de se sauver lui-même, à partir de sa propre aliénation; à François ou d'y collaborer en faisant abstraction de soi ou de retourner à ses chères études parisiennes. Sardent n'est ni un décor, ni une atmosphère : il est la réalité. A eux, à nous de la transformer.

Mais vous, Chabrol, vous avez fait l'inverse : vous escamotez Sardent. Vous le recouvrez de neige — littéralement et métaphoriquement. Alors, vous avez les mains libres. Le drame ne se joue plus qu'entre Serge et François. A l'un de prendre en charge les péchés de l'autre, de les traîner sur son dos. Par une nuit de tempête plus avant-garde que nature, François porte sa croix : Serge. Nous pataugeons dans l'éternel. Le mauvais larron va être racheté; le bon, peut-être, sera perdu. Pourquoi? Comment? Mystère : les voies de la Providence sont impénétrables. Il y a transmission du *souffle*, comme écrivent *Les Cahiers du Cinéma* [2].

Vous partiez de l'analyse stricte, serrée, d'un rapport humain dans une situation donnée; cette situation, elle-même, vous nous la révéliez à travers ce rapport... bref, vous nous donniez un exemple de cinéma réaliste, et voilà que vous l'effacez au profit de je ne sais quels phantasmes, d'une mystique à la Graham Greene. Voilà qu'à la description — une description réaliste, parce qu'elle est non une description prétendument objective mais la description d'un monde à travers des hommes eux-mêmes situés dans ce monde — vous faites succéder la plus conventionnelle des dramatisations et que vous remplacez le regard, la compréhension par l'extase. Il y avait là erreur ou malentendu, de votre part ou de la mienne.

Je vis donc *Les Cousins*. Ils constituent une figure homothétique du *Beau Serge*. Serge et François s'y retrouvent, mais leurs rapports sont renversés. Cette fois, il ne s'agit plus pour François de « sauver » Serge : il ne peut plus que le perdre. Serge (qui s'appelle maintenant Charles), c'est le jeune provincial, l'innocence, le bien; François (qui est devenu Paul), c'est le Parisien blasé, la ruse, le mal. Nulle incertitude : Charles est vaincu

2. Dans leur livraison nº 93 de mars 1959.

d'avance. Il n'y a même pas lutte. Une fois Charles intallé dans la luxueuse « volière » de Paul, il est livré pieds et poings liés à son cousin. Paul n'en fera qu'une bouchée. Car, entre eux, il n'y a rien. Plus de Sardent, plus de situation concrète qui permette de les expliquer l'un et l'autre, qui médiatise leurs rapports. Les personnages de Charles et de Paul ne renvoient qu'à eux-mêmes (c'est-à-dire à un nombre très restreint de caractéristiques), ou à des valeurs morales abstraites dont ils sont le symbole. Sans doute, nous montrez-vous Charles en fils respectueux d'une mère abusive, en amoureux naïf... mais cela suffit-il? je ne le crois pas : votre Charles est un ectoplasme. Le milieu des *Cousins* n'est pas moins indéfini : la bourgeoisie parisienne, une bourgeoisie riche de combines, qui a fait du marché noir pendant la guerre, qui a trafiqué sur les piastres, qui « prospecte » maintenant le Sahara (mais cela je l'imagine, car vous ne le précisez guère). Le seul personnage un peu cohérent, c'est Paul. Dès son apparition nous sommes fixés : avec sa lunette d'astronome, son bagoût de prestidigitateur cosmopolite, il nous apparaît comme un magicien, il est *le* magicien. Un charlatan peut-être; un truqueur sans doute. Mais à lui le charme, à lui l'élégance, à lui la ruse : Charles n'a rien à lui opposer. Paul est le mal avec tous ses prestiges. Un mal que rien ne saurait atteindre. Certes, vous nous le suggérez, son pouvoir n'est pas que métaphysique : il se fonde sur les liasses de billets de banque qu'il a toujours en suffisance au fond de sa poche, qu'il sort au bon moment, pour « arranger » les choses (l'avortement de son amie Geneviève, son examen de Droit...). Mais vous ne faites que le suggérer, vous ne nous montrez pas à quel point l'argent est essentiel à Paul, ni quel argent avec son origine et son odeur. Au contraire, l'argent passe au rang des attributs magiques de Paul.

Impossible de ne pas songer à *La Corde* d'Hitchcock, au Brandon dont vous écriviez qu'il « est pris du vertige qu'Edgar Poe a nommé *démon de perversité*[3] ». Mais, chez Hitchcock, toutes réserves faites sur son idéologie, le jeu de *La Corde* reste un jeu : il en a les règles et les limites. Il a surtout de profondes motivations psychologiques : l'homosexualité des deux complices, leur agressivité vis-à-vis de leur professeur comme de celui qui est maintenant leur cadavre sont la raison même de leur comédie.

3. Cf. *Hitchcock*, par Eric Rohmer et Claude Chabrol. Éditions Universitaires, 1957.

Or, vous êtes plus ambitieux qu'Hitchcock. Une seule pièce ne vous suffit pas, ni un seul soir. Vous voulez Paris *et la* province, Neuilly *et* le Boul'Mich. Pourtant, quoi que vous fassiez, votre drame reste abstrait : vous nous en livrez quelques moments, vous ne réussissez à en suggérer ni la continuité, ni le développement. Je veux bien : certains de ces moments sont justes et convaincants — la fuite de Charles dans le travail, dans l'abrutissement, dans une névrose de l'étude (qui est la négation même du travail), par exemple. N'empêche que l'ensemble tourne court : une fois pour toutes, vous avez condamné Charles. Vous ne lui laissez aucune issue. Il accepte tout; sa vie n'est que la répétition d'une même humiliation : celle de l'innocent provincial devant l'éblouissant Parisien. Mais il aurait fallu que vous alliez plus loin, que vous nous montriez une véritable dégradation de Charles par Paul, que Paul devienne Juliette et Charles Justine. Et peut-être le personnage de Clovis, le « démon » de Paul, cet homosexuel frustré et voyeur, pourrait-il alors se justifier.

Dans *Les Cousins*, vous avez hésité, vous avez rusé. Le résultat est un film bâtard. Je vous l'accorde : il vaut mieux, infiniment mieux que *Les Tricheurs*. Vous ne renvoyez pas dos à dos la jeunesse et le monde des adultes. Vous ne jouez pas le double jeu auquel se complait Carné. Vous êtes tout naturellement du côté de cette jeunesse. Pas d'exotisme; vos personnages parlent leur langage, ce langage qui est encore le nôtre. De vous à eux, règne la plus naturelle des sympathies. Votre caméra sait les suivre; elle « épouse » chacun de leurs mouvements (qu'ils soient physiques ou affectifs). Et votre film est *écrit*...

Cela suffit-il? Cela compense-t-il l'absence de signification ou pis, l'espèce de fatalisme moral (rien n'a de sens...), des *Cousins?* Maintenant encore, je m'interroge sur votre projet initial. Vous n'avez pas voulu y tracer le portrait de notre jeunesse, pas même d'une « certaine jeunesse » : la jeunesse bourgeoise de Neuilly et de Passy, celle qui fait ses premières classes et parfois aussi ses premières armes à Janson de Sailly. Non, le tableau serait trop sommaire : deux partouzes, un avortement, quelques filles qui, après s'être juchées sur des armoires, passent de bras en bras... c'est peu. Où auriez-vous cherché, comme dans *Le beau Serge*, à évoquer une aliénation : non plus celle d'une paysannerie en marge du temps et de l'Histoire, mais celle d'une bourgeoisie désaxée qui a tous les pouvoirs parce qu'elle a l'argent mais qui

n'en a plus aucun de réel, elle aussi mais différemment hors de l'Histoire, réduite à se contenter de ses partouzes, de sa *perversité*. Peut-être... Mais pourquoi n'avoir pas inscrit Paul et son micro-milieu dans un contexte réel? Alors l'irréalité de leurs jeux eût été évidente. Et pourquoi ces jeux, les avoir poussés au tragique, jusqu'à cette absurde partie de roulette russe, jusqu'à ce pseudo-assassinat de Paul par Charles et à la vraie mort de Charles? Du reste, les armes à feu, ces déguisements de Paul en nazi sur fond de chevauchée des Walkyries, le petit Juif terrorisé... tout cela sonne faux. Peut-être, en 1948, eût-ce été plausible, mais pas en 1958 où vous avez situé votre film. Aujourd'hui, Paul ne se travestirait plus en nazi; il jouerait au para, il klaxonnerait « Algérie française! » sur les Champs-Élysées et, à l'instar de certains Teddy Boys courant après les Noirs, il chasserait le « raton », le bougnoule... Mais introduire dans votre film cette réalité, notre réalité, cela l'aurait fait basculer : il aurait perdu son bel équilibre; le débat n'aurait pu se circonscrire entre Paul et Charles. Il vous aurait fallu jouer cartes sur table.

Vous aimez à parler de Balzac. Vous avez même mis vos *Cousins* sous son patronage, grâce à ces *Illusions perdues* qu'un libraire (une parenthèse : ce libraire m'a gêné. Le nôtre, celui chez qui nous nous rencontrâmes si souvent, était d'un autre format que la caricature de Guy Decomble. Je veux bien : vous avez stylisé, interprété, mais ceci ne devrait pas vouloir dire appauvrir), que ce libraire met entre les mains de Charles. Or Balzac, c'est juste le contraire de ce que vous faites. Jamais il ne s'en tient à un pseudo-débat moral. Jamais il ne nous montre, ni le mal inévitablement vaincu, ni le bien sacrifié à tous coups. Jamais il ne pose le débat en termes moraux, en termes de salut ou de perdition, mais en termes de société, de rapports sociaux. Prétend-il s'en tenir à un débat purement moral, c'est alors qu'il le dépasse, qu'il nous montre autre chose : une croissance sociale, un devenir [4].

Ce nom de Balzac me fait rêver au film que vous auriez pu faire, libre devant votre caméra comme un écrivain devant son stylo, à partir des données mêmes des *Cousins*. Ce n'aurait plus été la tragédie d'un innocent provincial, mais son *éducation*. Charles eût pu, cette fois, être vraiment perverti par Paul —

4. Clovis « sort » de Vautrin... mais la copie ne vaut pas le modèle!

comme Lucien l'est par Vautrin. Pas perverti au sens où vous l'entendez, parce qu'il couche avec des filles, avec dix, avec douze, avec cent filles — seriez-vous puritain, Chabrol? Vos filles sont toutes des putains, et il semble que leur fréquentation soit le péchr par excellence — mais parce que, humilié par lui, il vivrait pour s'en venger, pour se rattraper. Inutile de le faire coller à son Droit : il y réussirait. Il réussirait à bien d'autres examens encore. Et le voici parti à la conquête de Paris, à la conquête de l'argent, à la conquête du pouvoir, pour être plus puissant, pour être plus que Paul, que ce Paul qui, avec les airs de magicien qu'il se donne, n'est qu'un pauvre type, un type foutu, tournant en rond entre son fric, ses armes, ses filles et son démon. Croyez-moi : j'en connais beaucoup de ces provinciaux, fils à maman innocents et modestes qui, aujourd'hui, commencent à montrer leurs griffes et leurs dents. Ils ont couché, à droite et à gauche; maintenant, ils sont mariés, bien mariés, et la société, notre société bourgeoise, est à eux. Ils ont su passer sans encombres de l'ombre de chez Bourgès-Maunoury au soleil de notre Général : ils ont à peine plus de trente ans, et c'est déjà à eux de jouer : ils vont s'en payer, et se faire payer les couleuvres qu'ils ont avalées.

Évoquer comme vous le faites de tels problèmes en termes moraux, les convertir en tragédies (ou en Passions), c'est se refuser à les comprendre; c'est se prendre à leur piège. De là, la gêne, le malaise que je ressentis en sortant des *Cousins*. Je découvrais que votre film était faussé à sa base, que toute votre sincérité (je ne la mets pas en doute), que l'authenticité partielle des milieux décrits, que votre habilité cinématographique elle-même participaient d'un malentendu radical. Vous décriviez un monde truqué, mais, en même temps, vous étiez fasciné par lui. Faute de vouloir le comprendre, vous nous le donnez comme seule réalité. Sans doute, le condamnez-vous en bloc, mais le condamner ainsi, c'est aussi le justifier en bloc. Aussi ne vous êtes-vous pas trompé, malgré ce qu'a de primaire le procédé, en choisissant de faire accompagner votre film par « la Mort d'Isolde », en en doublant les partouzes ou la roulette russe : vous nous imposez ainsi l'inutilité, la stérilité de toute vie.

Rien ne sert à rien; le mal et le bien renvoient l'un à l'autre, se détruisent l'un l'autre... Pour vos *Cousins*, il n'y a pas de porte de sortie. Mais je regrette surtout qu'il n'y en ait pas pour le spectateur de votre film qui, faute de pouvoir prendre du recul, faute

de pouvoir y reconnaître un monde précis, compréhensible et par là, susceptible d'être jugé, est lui-même entraîné dans ce cercle vicieux : l'enfer, c'est le monde; inutile donc de chercher à le comprendre; anéantissons-nous... Ou refusons en bloc cet art fasciné par sa propre destruction.

Mais je ne veux pas conclure ainsi. Votre *Beau Serge* m'avait fait espérer un cinéma adulte : ni néo-réaliste, ni néo-romantique, un cinéma réaliste qui nous parle de nos aliénations, de leurs modalités (fussent-elles seulement morales), et de leurs causes. Avec *Les Cousins*, vous voici déjà rentré au bercail : dans la fausse éternité bourgeoise, parmi ses phantasmes et ses « passions » truquées... Je le regrette d'autant plus que vous le faites au nom de votre jeunesse — de notre jeunesse — et dans le bel usage d'une liberté toute neuve, conquise sur les producteurs et la machine à rêves (roses ou noirs, ils se valent) du cinéma.

Pour l'instant, vous avez le succès et l'argent. Sans doute ce succès et cet argent vont-ils vous permettre de faire d'autres films, beaucoup d'autres films. Déjà, vous nous avez rappelé que le cinéma peut se pratiquer comme art. Il vous reste à apprendre que, pas plus qu'aucun autre art, il n'est innocent.

Je veux croire que tous vos dés ne sont pas encore jetés. Je vous dis ma confiance et mon amitié.

Bernard DORT

Jean Rous

ÉLÉMENTS D'UNE POLITIQUE SOCIALISTE POUR LES PAYS SOUS-DÉVELOPPÉS

A Léopold Senghor et à tous ceux qui portent l'espoir d'un socialisme africain.

D'où vient que depuis 10 ans, du célèbre discours de Truman sur le « point 4 », à la récente conférence de presse du général de Gaulle, on n'a jamais prononcé autant de discours pour venir en aide aux pays sous-développés, tandis que s'accroît chaque année d'avantage l'abîme qui sépare les pays riches des pays pauvres ? Le monde consacre chaque année 100 milliards de dollars aux budgets de guerre et à peine seulement trois à quatre milliards de dollars aux investissements productifs pour les pays d'Asie, d'Afrique, d'Amérique latine. Manquons-nous d'informations ? Tout ou presque a été dit. Des tonnes de papiers, de rapports, de statistiques en témoignent. La répétition n'a pas engendré l'action. Est-ce que la conscience collective du danger fait défaut ? Jadis, c'est au nom de la conscience populaire, alertée par le danger de guerre, qui surgissait des contradictions du régime capitaliste, que des hommes comme Jaurès, Liebknecht, Lénine et leurs partis, ont mobilisé des millions d'hommes. La révolution russe fut dans une certaine mesure le produit de cette action, non moins que de l'effondrement du régime féodal d'un pays arriéré.

Aujourd'hui, les contradictions qui ont donné naissance aux précédentes guerres s'expriment à un degré supérieur, la population mondiale croît de 3 à 4 % par an, elle atteindra 5 milliards dans 40 ans, la production alimentaire est en baisse dans de nombreux pays

d'Asie, d'Amérique latine, les niveaux de vie de l'Américain, de l'Anglais, de l'Européen d'une part et d'autre part des masses de l'Asie et d'Afrique n'ont jamais été aussi éloignés. Et cependant l'O.N.U. vient d'enterrer le projet de Fonds international d'aide aux pays sous-développés (SUNFED) qui aurait dû rassembler quelque trente milliards de dollars pour augmenter annuellement de 4 à 5 % le revenu national des pays sous-développés, mais n'a pu en trouver le 1/10. Elle consacre quelque 100 millions de dollars à un fonds spécial et à l'assistance technique. La Banque internationale de reconstruction (B.I.R.D.) octroie, sur la base d'une rentabilité rigoureusement calculée, quelque 300 millions de dollars de prêts. Des centaines de millions d'hommes affamés, la majorité de la population du globe, constituent « ces nations prolétaires » qui sont candidates à la puissance mondiale, pour obtenir une meilleure répartition des richesses. Pour elles se posent les mêmes problèmes qui se posaient au prolétariat il y a 100 ans : obtenir la justice, par « tous les moyens », légaux ou illégaux, par la démocratie, ou à défaut par la violence. Cette nouvelle forme de lutte de classe n'a pas encore trouvé son interprète, son Marx, son « manifeste communiste ». Mais il ne fait aucun doute que dans les bas-fonds de Calcutta, de Rio ou de Léopoldville, les éléments d'une nouvelle conscience se forment, ce n'est plus seulement la conscience de l'opprimé colonial, à laquelle le nationalisme peut transitoirement servir d'exutoire, c'est une nouvelle conscience socialiste, à la dimension d'une révolution planétaire, qui cherche sa doctrine, sa stratégie, sa tactique. Pour quiconque essaye d'orienter et de préciser ses réflexions dans cette voie, le mérite d'un livre récent *Les Nations prolétaires*, de M. Pierre Moussa [1], est d'apporter objectivement une moisson d'expériences, de solutions, une sorte de dossier et de *vade mecum*. Ce document tout à la fois rassemble et éclaire l'essentiel de ce qui a été dit et fait depuis 10 ans, concernant ces pays sous-développés. L'auteur y ajoute son expérience propre, d'ancien directeur des services économiques de la « France d'outre-mer » qui a établi en son temps le compte « Pertes et Profits » du système colonial. Mais aujourd'hui, sauf pour les conflits marginaux, quoique décisifs comme l'Algérie, c'est dans l'essentiel, au delà du colonialisme, que doit être élaborée la doctrine de ce qu'on appelle « le développement » en langage de technicien. C'est une fort séduisante

1. Presses Universitaires de France.

illusion que l'on trouve au seuil de cette étape nouvelle et qui consiste, pour certains, à attendre des laboratoires de l'O.N.U. la découverte de quelque formule magique de développement. La nouvelle politique a ses utopistes, ses saint-simoniens. Néanmoins, la logique du raisonnement et les tonnes de papiers, de graphiques, de rapports n'ont pas réussi à persuader les puissants du jour qu'il fallait passer de la charité à la justice, par une sorte de nuit du 4 août des nations riches. Il ne suffit donc pas de croire qu'il faudra découvrir une juste théorie du meilleur développement, il sera non moins important d'élaborer une stratégie de lutte, faute de quoi les meilleurs plans risquent de demeurer dans les cartons. C'est en ce sens que ce nouveau socialisme, pour les nouveaux prolétaires, trouvera dans les précédents du vieux socialisme d'utiles motifs de réflexion et de comparaison.

L'opposition, entre propriétaires des grands moyens de production et d'échange et prolétaires ne disposant que de leur force de travail, ne pouvait être surmontée que par la collectivisation laquelle elle-même engendrait de nouvelles oppressions si elle, s'arrêtait au niveau de l'État, au lieu de se réaliser dans la gestion démocratique par l'ensemble des travailleurs.

De même l'opposition entre nations capitalistes, y compris capitalistes d'État, et nations prolétaires, ne pourra être surmontée que par une collectivisation générale des richesses mondiales, combinée à la gestion démocratique. L'exigence de ce nouveau socialisme, c'est qu'il ne peut d'aucune manière être national, et qu'il est contraint de se mondialiser et de mondialiser tous ses problèmes. Par quel moyen se fera cette mondialisation ? Par la réforme ou par la révolution, par le réciproque consentement ou par la violence, par la paix ou par la guerre ? Ces questions tracent les limites et les chances de la politique, c'est-à-dire du choix des hommes. Une politique socialiste pour les pays sous-développés doit, tout comme une politique socialiste pour les prolétaires d'Europe, établir une sorte de pont entre les revendications les plus immédiates, les plus élémentaires et les réformes de structure de caractère global.

La revendication immédiate n° 1 des peuples prolétaires est la stabilisation des cours des matières premières. C'est leur minimum vital. Cela est si vrai que, dans une période relativement récente, celle qui a suivi la guerre de Corée, l'effondrement des

cours de matières premières, dont les pays d'Afrique et d'Asie sont producteurs, a aggravé la misère des centaines de millions de paysans et d'ouvriers des plantations ou des mines. Les pertes engendrées par l'instabilité représentent un chiffre très supérieur à celui des investissements nécessaires pour venir en aide à ces pays. Des palliatifs ont été trouvés. Pour certains produits (blé, étain, sucre), des accords internationaux ont pu avoir un effet bénéfique. En France, une caisse de régularisation des cours a été créée. Mais, dans l'ensemble, aucune solution satisfaisante n'a jamais pu être appliquée, principalement à cause de l'hostilité des grandes sociétés, qui spéculent sur les matières premières, tout spécialement des grandes sociétés américaines.

C'est dans ce domaine que devrait s'exercer la solidarité entre les ouvriers occidentaux, principalement américains et les peuples prolétaires. On pourrait prévoir des manifestations concertées entre les syndicats américains et les délégués à l'O.N.U. des pays de Bandoeng pour imposer, avec l'appui d'une action internationale, une solution consistant dans l'établissement d'un fonds mondial de régularisation des cours, sous le contrôle de l'O.N.U. et des organismes financiers spécialisés.

Depuis 10 ou 15 ans l'effort de la politique démocratique ou socialiste a consisté à poser le problème de l'aide aux pays sous-développés, par la redistribution du revenu mondial opérée au moyen d'un fonds international. Le retentissant manifeste de *Tribune*, en 1949, donnant naissance au « bevanisme », a eu le mérite de mettre l'accent sur ce problème, et notamment sur la nécessité d'alimenter un tel fonds au moyen du budget consacré à la guerre. La grande conférence de Bandoeng dans sa commission économique a repris l'idée d'un Fonds d'aide international sous le contrôle de l'O.N.U. Malheureusement l'O.N.U. elle-même a été incapable, notamment à cause du refus américain, de décider de l'institution de ce fonds, le SUNFED, et a dû abandonner l'idée au profit d'un modeste « fonds spécial ».

Que peut-on faire dans ces conditions ? L'espoir d'une aide importante, immédiate, efficace a reculé, les peuples d'Afrique et d'Asie ont de moins en moins confiance dans les peuples de l'Occident. Le *Labour Party* a cru devoir réagir, en faisant la proposition qu'il voulait spectaculaire, de consacrer 1 % du revenu national à l'aide aux pays sous-développés ; récemment la C.I.S.L. a repris cette proposition. Il convient de dire que ce pourcentage

est nettement insuffisant; la France à elle seule consacre déjà 2 %. Il serait bon de fixer au moins le chiffre de 2 à 3 % du revenu national des pays riches. Dans la pratique nous sommes loin de compte. Le remède n'est pas technique, mais politique, il ne peut résulter que d'une prise de conscience plus aiguë, des masses populaires d'Occident, et cette prise de conscience elle-même ne peut être accélérée que par des campagnes de masse, entreprises par les socialistes et les mouvements ouvriers intéressés. Cette campagne pourrait avoir pour couronnement la tenue d'un congrès mondial, avec la présence des délégués des pays d'Afrique et d'Asie, un Bandoeng planétaire, qui ferait énergiquement pression sur les gouvernements intéressés et sur l'O.N.U., pour que soit repris et imposé le projet de SUNFED, avec participation obligatoire des États, soit sur la base de 2 à 3 % du revenu national, soit d'un pourcentage du budget de guerre (cette dernière proposition ayant été faite, il y a quelques années, par Harold Wilson, Edgar Faure et même par le président actuel des U.S.A., Eisenhower).

Ce fonds, alimenté par les États et les pays des deux blocs, sera un pôle essentiel de coexistence, dans l'esprit d'une compénétration des deux grands systèmes mondiaux, antagonistes mais aussi à certains égards convergents, comme le montre bien l'économiste François Perroux, dans *Théorie de la coexistence.*

Dans le même ordre d'idées, une politique socialiste, d'un internationalisme pratique, devrait consister à favoriser la création de zones internationales de développement, notamment dans le Moyen Orient, au Sahara, dans la Ruhr, etc. De telles zones, en faisant coexister des participations internationales de tous ordres (États, capitaux, techniciens, etc.), seraient des facteurs internationaux de coexistence et de coopération. Une suggestion a été avancée par une personnalité spécialisée dans ces problèmes, M. Maranz, qui a présenté *un projet de banque coopérative mondiale supranationale.* Ce projet pourrait être lancé par un pays comme l'Inde, et susciter parmi les peuples et les États de tous les blocs une sorte de compétition pacifique, pour alimenter la caisse coopérative. A défaut de l'Inde, les États marocain et tunisien pourraient lancer le défi aux peuples et États européens et d'Amérique du Nord. Je ne suis pas sûr que ce projet pourrait être assuré d'une réussite immédiate, il aurait à tout le moins une valeur de test, de propagande, de stimulant. Il jouerait sur le plan inter-

national le même rôle de moteur, d'initiateur, qu'a joué au siècle dernier, sur le plan des nations, le mouvement coopératif. Il n'est pas nécessaire qu'un projet soit immédiatement réalisable, au sens des réalistes à courte vue, pour cesser d'être réaliste, au sens d'une possible et grandiose réalisation future. La démarche tantôt progressive, tantôt directe du mouvement ouvrier pourrait servir, là aussi, d'exemple aux peuples prolétaires et à leurs défenseurs.

Autre question non moins actuelle : dans les diverses formes d'aide aux pays sous-développés, les socialistes ont-ils à donner préférence ou priorité à certaines par rapport à d'autres ? Un noble idéalisme socialiste consiste, évidemment, à donner la préférence au don gratuit, aux investissements intellectuels, éducatifs, aux investissements sociaux (formation de moniteurs ruraux, de services sanitaires, etc.). La France, j'entends surtout une France socialiste, même réduite à une nation moyenne du point de vue matériel, aurait un rôle immense à jouer dans ces domaines. Cependant, il ne faudrait pas tomber dans une sorte d'angélisme, qui consisterait à ne préconiser que les formes les plus pures. Les peuples qui ont faim ne dédaignent pas l'aide du capital financier, pourvu qu'elle s'exerce dans des conditions qui respectent leur souveraineté. M. Moussa, dans son livre, a fait une suggestion non dénuée d'intérêt; elle consiste à proposer aux autorités internationales de mettre les intéressés en contact pour établir une sorte de code international de garanties pour les investissements privés.

Il va de soi que dès maintenant, et cela est évident pour les rapports de la France et de l'Afrique, la majorité des investissements sont des investissements d'État; ce sont, d'ailleurs, les seuls qui permettent aux pays sous-développés de financer les dépenses non directement rentables d'infrastructure. A noter le procédé ingénieux trouvé par la Guinée, qui a demandé aux sociétés privées qui exploitent sa bauxite, de remployer une partie de leurs bénéfices dans un plan d'aménagement régional.

L'opposition absolue entre investissements sociaux et investissements économiques est artificielle. Le spirituel couche, comme on dit, dans le lit du temporel, et la difficulté est de trouver un juste équilibre.

Enfin, il est un investissement fort important (que M. Moussa a le mérite de recommander), c'est celui qui consiste à financer

la réforme agraire. Voilà un investissement à caractère à la fois économique et social. Il serait tout à fait de nature à être retenu par une France qui voudrait faire une œuvre féconde en Afrique du Nord et en Afrique.

Enfin, voici des problèmes ne ressortissant pas directement à l'aide aux pays d'Afrique et d'Asie, mais qui intéressent ces derniers en tant que pays indépendants, ou jouissant à tout le moins du « self government » : quelles politiques économique, financière, sociale, municipale, éducative, pratiquer ? Sur ces questions, l'aide peut prendre tout au plus le caractère d'un conseil et surtout d'un conseil technique. Et le conseil n'a de chances d'être écouté, que s'il est accompagné de l'exemple. Les techniques de démocratie directe et de gestion des entreprises de la Yougoslavie, les techniques coopératives des socialistes scandinaves ou israéliens, voilà de bons exemples. On connaît aussi la grande attraction exercée par le « modèle de développement » chinois. L'exemple des « communes » se situant au delà de l'étatisme et animé de curieuses réminiscences du vieux socialisme français, aura à la longue un retentissement profond chez des peuples qui préfèrent la démocratie directe et la vie collective au modèle occidental de la démocratie parlementaire. Les peuples d'Afrique et d'Asie ont le choix entre une démocratie communautaire et l'autoritarisme militaire et étatique.

L'Afrique est en voie de faire un choix original. Riche de bauxite, de fer et de la moitié des ressources hydro-électriques du monde, ce continent jouera sa chance dans le demi-siècle en cours, avant que l'utilisation de l'énergie atomique se soit largement industrialisée. La formule de développement africain, qui se cherche, peut être celle d'un socialisme enraciné dans les traditions collectivistes du village africain, mais d'un village cette fois-ci modernisé. Le syndicalisme autonome forme un prolétariat, qui s'affirme dans les nouveaux complexes industriels, mais qui peut bénéficier de tout l'acquis du syndicalisme occidental. L'indépendance politique ou à tout le moins le self-government posent, sous une optique nouvelle, le problème de la croissance et de la production. L'utilisation de l'épargne-travail, représentée par des millions de bras inemployés, peut se faire dans une perspective constructive et au bénéfice d'une collectivité maîtresse de ses destinées. Mais, dans le même temps, l'Africain, pénétré d'une sorte de sagesse traditionnelle, et ayant le sens de la liberté

sera rebelle au totalitarisme, il essayera de concilier la direction autoritaire et planifiée avec la permanence de certaines franchises. Il ne tolérera pas qu'au nom de l'avenir on sacrifie, voire l'on massacre une partie des générations présentes. Dans la compétition le plus souvent pacifique, parfois sanglante, notamment lorsque se mêlent dans le combat les survivances de passions ancestrales, un socialisme africain se forme. Il est la meilleure chance, pour triompher tout à la fois des séquelles du vieux colonialisme qui aura définitivement vécu avant quelques années, et pour bâtir une Afrique nouvelle.

Jean Rous

Les Livres

Le savant et le politique, de *Max Weber*. Préface de *Raymond Aron* (Plon, édit.)

Ce livre réunit deux conférences prononcées à Munich durant l'hiver 1918. Certaines des analyses qu'on y trouve « se rapportent à une situation historique et ont perdu une part de leur actualité » (Aron); c'est normal et ce n'est pas pour cette raison qu'on peut regretter que les premiers textes de Max Weber à être traduits en français, près de quarante ans après sa mort, soient précisément ceux-ci. Le véritable inconvénient est qu'ils supposent connues d'autres réflexions et que pour les comprendre pleinement il faut en quelque sorte projeter sur eux toute la pensée weberienne. Certes, Weber n'est pas un inconnu, même pour ceux qui ne l'ont pas lu en allemand. Au travers de tant de citations, d'utilisations, de discussions, on sait ou on croit savoir ce qu'il pense. Mais le contraste n'en est que plus gênant entre ce qu'on attend et ce qu'on lit, et, précisément parce qu'elle est excellente, la préface d'Aron souligne cet écart au moins autant qu'elle vise à le combler.

Dans le premier exposé, « La vocation du savant », Weber soutient une thèse somme toute assez simple, dont l'originalité est surtout d'accentuer au maximum — selon un mouvement extrémiste qui est d'ailleurs caractéristique de sa manière — certains traits que tout le monde reconnaît à l'activité scientifique et d'insister fortement sur les renoncements qu'elle implique. La science est toujours inachevée. Elle l'est en un double sens : d'abord dans l'espace, pourrait-on dire, puisque chaque savant est un spécialiste et que le rêve d'une connaissance totale, œuvre ou possession d'un seul homme, s'évanouit. Dans le temps ensuite, puisqu'elle est par essence indéfinie et que toute théorie peut être remise en cause. Certes, cet inachèvement a sa contrepartie; c'est le revers de quelque chose de positif. Seulement, Weber passe très vite là-dessus. La spécialisation, qui restreint l'horizon de l'homme de science et que celui-ci doit accepter résolument, ne signifie pas incohérence; celui qui choisit une certaine discipline ne repousse pas celui qui en choisit une autre. Les deux choix sont formellement identiques et font de leurs auteurs les membres de la libre communauté des savants. Cela est vrai. N'est-ce pas toutefois un peu court, et la situation réelle des sciences ne permettrait-elle pas d'en dire davantage ? La communauté dont, interprète de Weber, Aron dessine les contours, est uniquement psychologique et morale et, au fond, le

point de vue négatif n'est pas dépassé : il s'agit d'assurer l'autonomie de cette « République des esprits » contre les empiétements de la politique. Mais la spécialisation des sciences concerne leurs contenus, et c'est donc sur le plan des contenus que se pose le problème d'une unité scientifique d'un type nouveau, c'est-à-dire qui ne soit pas la simple résurgence du rêve d'une connaissance globale. Il aurait donc fallu examiner la portée des rapprochements parfois inattendus qui s'opèrent entre disciplines diverses. Il aurait surtout fallu, pour donner un sens pratique à cette notion de communauté, s'interroger sur ce qui permet à ses membres de communiquer entre eux, sur la possibilité et les conditions, non plus d'une science unique et achevée de type cartésien, mais d'une « langue » commune ou de langues diverses mais traduisibles les unes dans les autres, d'une structuration impersonnelle, décentrée, de l'univers scientifique. D'autre part, si la science est inachevée, c'est, dit Weber, parce qu'elle est solidaire d'un progrès. C'est encore une évidence, mais on peut craindre qu'il ne s'en fasse que l'idée la plus banale : celle d'un développement linéaire et d'une accumulation. Or, cette banalité reprend en fait le rêve que justement Weber a critiqué : celui de la science totale, la seule différence étant que cette fois le savoir se constituerait par pièces détachées. Mais la réalité de l'histoire des sciences est plus complexe. Pourquoi Weber ne s'est-il pas davantage attaché à caractériser une activité dont il se demande pourtant à quelle vocation elle correspond ? C'est que son but, dans cette conférence du moins, était plus moral, plus hygiénique pourrait-on dire, que scientifique : il voulait dissiper des mirages et des malentendus. C'est surtout qu'à ses yeux le caractère fondamental de la science, celui qui lui donne une signification humaine et historique, est essentiellement négatif : la science est une entreprise progressive de « désenchantement du monde ». Non seulement elle ne veut, ne doit vouloir, apporter aucune réponse concernant « l'être vrai » de la nature et de l'homme, mais encore elle récuse toutes les réponses qu'on a pu et qu'on pourrait y donner, parce que, selon son éthique propre, de telles réponses prétendues définitives et universelles ne sont que des illusions. Les hommes, s'ils le veulent peuvent y croire, mais le savant en tant que tel n'a pas à les leur procurer. Quel sens y a-t-il alors à se consacrer à la science ? Pour Weber, tous ces refus suffisent à justifier ou plus exactement à faire comprendre la « vocation » du savant. Il lui importe plus, en effet, de purifier la science de tout ce qui n'est pas elle, d'en expulser le sentimentalisme, la métaphysique et la politique, que d'analyser ce qu'elle est en elle-même. L'important, pour le savant comme pour tout homme, est d'écarter les dieux qui ne sont pas les siens; le reste, ensuite, va de soi : « le travail sera simple et facile si chacun trouve le démon qui tient les fils de sa vie et lui obéit ». Malheureusement — et cette conclusion de la conférence le montre — le pathétique du renoncement a pour rançon une certaine banalité des analyses. Après tout, cette remarque n'aurait peut-être pas déplu à Weber, puisqu'il professait en somme qu'on ne peut tout avoir!

C'est le même mouvement qui anime la seconde conférence : « La vocation d'homme politique. » Le but est identique : « dégager l'éthique propre à une activité que (Weber) voulait conforme à sa finalité » (Aron). Il s'agit de rappeler à l'homme politique comme à l'homme de science, la

logique de son option qui, pour l'un comme pour l'autre, se définit d'abord par la rigueur de ses contraintes. En fait, le parallélisme est plus dans l'inspiration que dans sa mise en pratique, ce qui est d'ailleurs normal, car la situation du savant et celle du politicien ne sont guère comparables, même d'un point de vue formel. Alors que le choix du savant est, pour ainsi dire, extérieur à la science — il choisit le savoir, il repousse tout ce qui n'en relève pas, et aucune antinomie ne vient ronger son choix une fois qu'il est accompli — le choix de l'homme d'action est intérieur à l'action, il est lié à une antithèse qui est au cœur de l'action elle-même et qui, par suite, renaît perpétuellement. Ou, pour le dire autrement, le savant ne choisit qu'une fois et ensuite il n'a plus qu'à se tenir à sa décision; l'homme politique, au contraire, n'opte pas seulement pour l'action, car cela ne voudrait pas dire grand-chose : il doit aussi et surtout choisir entre les deux morales — morale de la responsabilité, morale de la conviction — qui peuvent également l'inspirer, et ce choix n'est jamais définitif : à tout instant peut se présenter de nouveau cette alternative qu'aucune recette ne permet d'écarter. Cette différence donne à la seconde conférence plus d'intérêt et de profondeur qu'à la première. Weber est en effet conduit à pousser son analyse beaucoup plus loin pour être sûr de n'avoir laissé échapper aucune contradiction décisive.

Partant, sans la reprendre, de sa célèbre distinction des trois types de pouvoir — traditionnel, rationnel et charismatique, — il considère à peu près uniquement le troisième. Pour deux raisons : la première est que « ce type nous conduit à la source de l'idée de vocation »; la seconde c'est que, dans tous les cas, qu'il soit désigné par la tradition ou par l'élection ou de toute autre façon, le chef politique doit être doué de ce charisme qui lui assure la confiance de ses partisans. Mais Weber constate aussitôt que l'analyse typologique ne suffit pas et qu'il faut étudier aussi « la nature des moyens dont les hommes politiques disposent ». Suit alors une analyse historique des interactions entre la catégorie sociale des politiciens — ceux qui vivent par et pour la politique — et l'organisation concrète des forces politiques. On découvre ainsi une première contradiction : le développement des partis précisément destinés à assurer à leurs chefs l'obtention du pouvoir est aussi ce qui rend difficile l'éclosion du chef véritable et une liaison paradoxale et parfois mortelle s'établit entre la bureaucratie et le pouvoir charismatique. L'idée n'est sans doute pas nouvelle, mais là encore l'originalité de Weber est de tenir fermement aux deux termes dont il accuse le caractère contradictoire. La critique devrait plutôt porter sur un certain formalisme : en face de la classe des politiciens, il semble ne voir qu'une masse amorphe, soumise à la toute-puissance de la propagande, et il peut ainsi opposer et lier à la fois la spontanéité du dirigeant et la « prolétarisation spirituelle » de ceux qui le suivent. La situation réelle n'est pas si commodément (pour l'analyse) ni si agréablement (pour l'individualiste pessimiste qui analyse) déprimante. La deuxième contradiction apparaît quand, après avoir examiné comment on accède au pouvoir, Weber considère ce qu'on peut en faire : elle oppose les deux morales, conviction et responsabilité, fin et moyens. On peut la contester de deux manières : en montrant, comme le fait Aron, qu'il s'agit plutôt d'une divergence ne surgissant que dans des conditions

exceptionnelles et toujours sur un fond de complémentarité, ou bien en montrant qu'elle en recouvre bien d'autres et que les choses ne sont pas si simples. La morale de la conviction, c'est ne pas se soucier des conséquences; ce peut être aussi les vouloir au nom d'une fin dont elles deviennent les moyens. La morale de la responsabilité, c'est peser les conséquences pour les juger au nom de sa conviction; c'est peut-être aussi les peser mais pour se déterminer en fonction de l'efficacité. A vrai dire, Weber n'aurait été touché ni par l'une ni par l'autre objection : à la première, il aurait répondu que les cas extrêmes sont les cas décisifs, et, à la seconde, qu'en insistant sur une contradiction typique il n'a pas voulu nier la pluralité des contradictions effectives. En fin de compte, il ne réclame qu'une chose : que chacun se présente pour ce qu'il est vraiment. Qui ne lui donnerait raison! Toute la difficulté, mais aussi tout ce qui fait l'intérêt de la pensée weberienne, c'est qu'au fond ce qu'on est vraiment se définit par ce qu'on n'est pas, ce qu'on a par ce à quoi on renonce, ce qu'on fait par ce qu'on ne peut pas faire. Weber demande au savant de proclamer que sa science n'a pas de sens, au moraliste de la conviction qu'il ne pourra certainement pas tenir sa promesse, au politicien responsable qu'il sera certainement immoral. On conçoit qu'il ait été souvent déçu.

Personne plus que lui n'a pris au pied de la lettre la formule : toute détermination est négation. Comme l'écrivait déjà Aron dans son livre sur la sociologie allemande : « Max Weber pense contre. » Cette tournure d'esprit lui permet de poser les problèmes, mais l'empêche de les résoudre. Toute la question, qu'on ne peut évidemment traiter ici, est de savoir si, pour trouver une solution, il faut atténuer les contradictions et les réduire à la simple diversité ou en maintenir le radicalisme : la voie sur laquelle s'est engagé Weber est-elle une impasse ou un chemin ?

Jean Pouillon

Le Cinéma

Moi, un noir, film de *Jean Rouch.*

Voici peut-être le premier film au second degré : un film dont nous ne sommes pas les premiers spectateurs et que nous voyons non seulement tel qu'il a été tourné, mais aussi tel qu'il a été, pour ainsi dire, *réfléchi* avant de nous être montré. On sait comment Jean Rouch a procédé : après avoir filmé, avec leur accord, la vie quotidienne de quelques noirs à Abidjan, il a projeté devant eux les scènes dont ils venaient d'être les acteurs et leur a demandé de les commenter librement. Commenter? Le mot convient mal. Il s'agit de quelque chose de plus naturel et de plus subtil à la fois. En voyant ces scènes, ils n'y ont rien surajouté, ils ne se sont pas détachés artificiellement d'eux-mêmes. Simplement, ils ont pu se confronter à leur propre image, choisir eux-mêmes l'éclairage de leurs actions sans pour autant les retoucher, et ainsi mêler inextricablement l'idée qu'ils se font de leur existence et cette existence même telle qu'elle leur échappe, bref : se livrer et se récupérer en même temps. L'homme que nous entendons est et cependant n'est pas celui que nous voyons, mais cette dualité incertaine, qui donne au film une dimension supplémentaire, est précisément ce qui nous suggère le mieux l'unité réelle de l'individu. C'est pourquoi ce film est aussi peut-être le premier documentaire ethnographique vraiment réussi, en tout cas celui qui indique le plus clairement la voie de la réussite par cet effort pour joindre l'extrême subjectivité et l'extrême objectivité [1]. Certes, il est arrivé souvent qu'on fasse commenter un film par un de ses protagonistes. Rouch lui-même a employé ce procédé dans les *Fils de l'eau*, mais on peut penser qu'il en a reconnu l'insuffisance puisqu'il l'a abandonné pour tenter et réussir l'expérience de *Treichville*. Dans plusieurs passages des *Fils de l'eau*, c'est aussi un noir qui parle, qui explique le spectacle, qui se souvient. Mais le commentaire est concerté, il est récité, il a été écrit pour les images et y est en quelque sorte inscrit : nous entendons ce que nous voyons, l'audition accompagne, précise la vision, elles vont toutes deux dans le même sens.

1. Il est significatif que Rouch ait donné à son film deux titres entre lesquels il ne pouvait évidemment choisir, puisqu'ils en expriment chacun un aspect essentiel : *Moi, un noir* et *Treichville.* On regrettera pourtant qu'il n'ait pas trouvé le titre qui aurait exprimé les deux à la fois.

On veut peut-être nous faire croire à la spontanéité du commentaire, mais en fait personne n'y croit. Dans un tel film, le naturel appartient à l'image, aux gestes qu'on montre, mais le commentaire, si expressif qu'il puisse être, reste artificiel, marque l'intervention de l'auteur. Il est un élément somme toute secondaire de ce qu'on nous montre. Parce qu'il encadre, achève l'image, il ne permet ni de la dépasser, ni de la contester et il fait croire à une compréhension globale, qui n'est sans doute qu'une illusion. Dans *Treichville*, au contraire, ceux qui parlent ont vraiment la parole et ils parlent, non pas *dans* le film, mais *sur* le film; ils nous disent, non pas simplement ce qu'au même moment nous voyons, mais ce que ces images représentent pour eux lorsqu'ils les voient. Du même coup, celles-ci prennent une signification que nous ne pourrions y trouver si elles nous étaient montrées, accompagnées seulement de l'habituel commentaire explicatif. Elles subissent en quelque sorte une réflexion qui les éloigne de nous au moment même où elles nous sont présentées, elles renvoient ainsi à ces hommes que nous ne connaissons pas, que nous ne risquons pas alors de réduire à ces quelques moments pendant lesquels nous les avons vus, mais qu'en même temps et pour cette même raison nous avons le sentiment de mieux comprendre.

Autrement dit, Rouch a parfaitement saisi ce qu'il y a de trompeur dans le documentaire prétendu objectif et ce qu'on peut faire pour y remédier. Un documentaire, dit-on, doit nous montrer les choses telles qu'elles sont. Mais « telles qu'elles sont » pour qui? Telles qu'elles sont « en elles-mêmes »? Il est inutile de discuter ici la signification et la possibilité de cette objectivité-là. De toutes façons, en effet, elle n'est pas affaire de cinéma, d'enregistrement; elle ne se donne pas, elle s'établit, se discute, elle n'est pas inscrite dans un document qui au contraire se veut brut. Tout ce qu'on demande à un documentaire, c'est non pas d'établir cette vérité « en soi » si elle existe, mais de ne pas interdire sa recherche, de n'en pas préjuger le contenu. Il s'agit donc de multiplier les points de vue et de n'en privilégier aucun ou, tout au moins, si on le fait, de le dire. Supposons qu'on y soit parvenu — le plus souvent d'ailleurs, non seulement on n'y songe pas, mais on fait comme si le problème ne se posait pas, comme si la camera ne déterminait pas le champ qu'elle explore —, supposons même que ce qu'on veut montrer l'ait été sous tous ses aspects possibles : une partialité irrémédiable n'en subsistera pas moins. Les hommes qui sont vus ne peuvent se retourner sur celui qui les regarde, ils voient bien qu'on les voit mais ils ne voient pas ce qu'on voit d'eux et ne peuvent y réagir, ils sont totalement du côté de l'objet. Leur propre point de vue manque nécessairement. Bien plus, un souci naïf de ce qu'il croit être l'objectivité pousse le metteur en scène à toujours maintenir cette situation. L'objectivité, pense-t-il, consiste à s'effacer, à faire croire que la camera n'existe pas et que ce qui se passe n'est en somme vu par personne. Comme évidemment il n'en est rien, il court ainsi vainement après une impartialité illusoire. Rouch a compris qu'il fallait renoncer à ce leurre, que l'important était non pas de prétendre à l'impartialité, mais de s'exposer à la contestation, non pas de dissimuler son avantage de premier spectateur, mais au contraire de le faire partager aux hommes que sont *aussi* les personnages du film. Il ne s'agit pas de donner à ceux-ci

un privilège inverse de celui qu'aucun cinéaste ne peut d'ailleurs abandonner — ils peuvent eux aussi se tromper ou être de mauvaise foi —, il s'agit simplement de reconnaître à tous les mêmes droits. L'auteur du film exercera d'autant plus aisément et sans fausse honte son droit de suggérer visuellement une interprétation de la réalité, qu'il la soumettra à ceux qu'elle concerne et qu'il acceptera d'avance les conséquences de cette épreuve.

L'originalité de *Treichville*, c'est donc que les noirs parlent en leur nom, sans réciter un texte écrit pour eux mais non par eux. Que tout le monde en ait été frappé prouve bien que, si jusqu'ici on les faisait parler, on ne leur donnait jamais la parole. Auparavant, — qu'on se souvienne là encore des *Fils de l'eau* — on leur prêtait curieusement un langage conventionnel; sans doute par peur de les faire parler ce « petit nègre » que les colons croient être leur langage, on leur attribuait un parler précieux, une langue « poétique » et simplette, rappelant un peu celle que le Giono de la première période prêtait à ses paysans! On voulait signifier par là — ce qui partait d'une bonne intention — qu'ils n'étaient pas des « sauvages ». Bien entendu, on ne leur faisait exprimer que de bons sentiments. C'était pastoral et rassurant. Eh bien, pas du tout : ils usent avec aisance et vigueur du français quotidien. Toutefois ils nous en montrent un aspect que nous ne voyons pas, que nous ne pouvons voir lorsque nous l'utilisons nous-mêmes. Grâce à eux nous apercevons l'envers de notre langage, ou peut-être tout simplement sa vérité. Bien qu'ils finissent par dire exactement ce qu'ils veulent dire, ils accumulent les formules toutes faites, les lieux communs. Sans doute est-ce parce qu'il leur faut des béquilles pour se mouvoir dans un univers linguistique qui n'est pas le leur ou qui n'est pas immédiatement adapté à leur situation de colonisé et de déraciné. Mais en même temps ils ne peuvent y parvenir que parce que le français, comme toute langue, s'y prête. Ils ne le réduisent pas arbitrairement à un tissu de lieux communs, mais ils nous rappellent sans le vouloir qu'un langage, ce n'est d'abord que cela, et que c'est pour cette raison qu'on peut se comprendre, précisément : s'y rencontrer. Ils parlent parfois un peu comme les personnages d'Henri Monnier, avec sur ceux-ci la supériorité qu'ils ont quelque chose à dire et qu'ils y réussissent : ils ne retombent pas dans la formule toute faite, ils en partent.

Où arriveront-ils? Ce n'est évidemment plus une question de langage. Cela dépend de ce qu'ils pourront faire, de ce qu'on leur laissera faire du monde hybride dans lequel ils sont jetés et dont aujourd'hui ils peuvent seulement nous donner cette image singulière que toute autre voix que la leur aurait banalisée ou déformée. Ce monde est un monde blanc, dominé par les blancs, mais où les blancs n'apparaissent guère et où, qu'ils le veuillent ou non, ce sont les noirs qui doivent vivre. Le problème qui se pose donc à ces derniers est de donner un sens à ce qui n'a pas été fait pour recevoir celui qu'ils auraient d'abord voulu lui donner. Ce problème est moins d'adaptation que d'invention. C'est parce qu'il l'a compris que Rouch n'a pas voulu parler à leur place.

Jean Pouillon



Les tricheurs, de *Marcel Carné.*

Ce film moral, démagogique et ennuyeux, nous nous sentons presque obligés de le défendre quand les attaques viennent de droite. Des imbéciles ont protesté, des pères de famille ont déploré le mauvais exemple donné à la jeunesse, et le maire de Nice, qui est un récidiviste de la bonne conscience outragée (en d'autres temps, il a interdit *Avant le déluge*, *La rage au corps*, *Au diable la vertu*, *La neige était sale*, *Monika*, *Le feu dans la peau*), a pris contre *Les tricheurs* un arrêté municipal. Cette offensive puritaine a tout embrouillé. Les petites audaces de Marcel Carné, que nous jugeons si tièdes, ont suffi à scandaliser les éternels pétainistes. Il y a encore en France, malgré l'évolution des mœurs, de bonnes âmes qui traquent l'esprit de jouissance et mettent le sexe sous un étouffoir. Ces névrosés moroses nous hérissent trop pour que nous n'ayons pas l'envie de soutenir *Les tricheurs* contre eux. D'instinct. Mais ce n'est pas possible. Nous serions mystifiés. Nous finirions par défendre ce que nous haïssons : la fausse audace qui dissimule le conformisme, et la délectation du châtiment.

Marcel Carné a décrit la jeunesse de Saint-Germain-des-Prés en 1958. On va au café, on danse, on monte en scooter. Rien, jusque-là, de bien nouveau. Mais on couche, et c'est ce qui choque les mamans frigides et les pères nobles. Les jeunes filles se donnent facilement. Elles font des expériences. Voilà un détail vrai qu'il est rare de trouver dans un film. *Les tricheurs* vont-ils rendre un son neuf dans le cinéma français ? Hélas, non ! Les jeunes filles sont punies.

Clo, la fille très riche qui s'encanaille, tombe enceinte. On lui demande : « Tu vas le garder ? » Cette gourde répond : « Oui. » Tout est rentré dans l'ordre. Les bons bourgeois, qui s'agitaient sur leur fauteuil depuis quelques minutes, sont maintenant rassurés. Clo fait une fin. « Je suis chrétienne, tu comprends. » Elle épousera quelque avorton à particule. Et toute sa vie, le poids de la faute...

Mic, sa copine, qui couchait elle aussi et qui a trouvé le grand amour une heure trop tard, se tue de désespoir. Elle se suicide au volant d'une Jaguar. Comme châtiment, c'est radical.

Les moralistes patentés du cinéma français — Jean Gourguet, Maurice Cloche, Léo Joannon — font-ils autre chose, dans les mélos édifiants qu'ils tournent à longueur d'année, que de montrer le vice pour mieux le dénoncer ? Ils vont même plus loin que Carné. Ils déshabillent les pécheresses. La seule différence est qu'ils s'attaquent aux filles perdues,

Ils ne « salissent » pas la classe moyenne. Mais le dénouement est identique. Le plaisir n'a qu'un temps. On le paye. Il faut mourir, mes sœurs.

C'est peu dire que *Les tricheurs* est ambigu. C'est une leçon de bonne conduite à peine déguisée. La prochaine fois, Carné fera mieux. A la fin du film, il a placé ce dialogue bête. Mic est morte. Bob, son amant, s'effondre. Le frère de Mic, un prolétaire au cœur pur, lui dit : « Fais quelque chose. Va boire un coup, fais une prière. — Ah, si je savais à qui l'adresser! — A Saint-Germain-des-Prés. Tu le connais. »

A moins que... A moins que Carné n'ait triché, lui le premier. Visiblement, il avait envie de raconter son histoire favorite, celle des amants tragiques. De *Quai des brumes* au *Jour se lève*, des *Visiteurs du soir* aux *Portes de la nuit*, de *Juliette* à *Thérèse Raquin*, c'est la même chanson triste. L'amour a un goût de tombeau. Toujours quelque Destin, ou quelque Diable, s'interposent entre les amants. Le bonheur n'est pas de ce monde et la femme qui vous tend les bras n'est déjà plus un être humain : c'est la Mort qui se dissimule. Il y a dans l'œuvre de Carné une mythologie qui se résume assez bien en une fuite devant la femme : l'amour heureux est un scandale, il est donc impossible. Cette tentative désespérée de nier le bonheur a quelque chose d'un acte magique. Carné efface, par un décret de sa volonté, les situations érotiques et les états passionnels qu'il trouve insupportables. C'est son droit. Et dans *Les tricheurs*, fidèle à lui-même, il reconstruit le triangle fatal : les amants (Bob et Mic), le Destin (Alain). Si je n'aime guère cette rhétorique où transparaît tout un vieux fond de névrose collective, je reconnais qu'elle peut avoir une assez belle résonance dramatique.

Mais Carné a joué sur trop de tableaux. Il ne s'est pas contenté d'une « tragédie à la Carné », ce qu'on aurait pardonné à ce virtuose. Il a voulu faire œuvre de moraliste en tournant le grand film français sur la jeunesse. J'ai sous les yeux une brochure publicitaire qui a eu évidemment l'accord du metteur en scène : « Marcel Carné suggère, dans Paris quotidien, une morale pour les pères trop affairés et les mères trop rajeunies... Ces enfants, extasiés dans le velours électrique de leurs sens, n'entendent aucun appel. C'est à leurs parents, trop lâches ou trop borgnes pour les regarder en face et en biais, qu'il s'adresse. »

On nous invite donc à voir un film à thèse qui se veut témoignage et s'expose ainsi à une critique de véracité. La thèse est fuyante : « Qu'est-ce qu'ils ont ces gosses ? — Qu'est-ce qu'ils ont ? Cinquante ans de pagaille derrière eux. Sans doute autant devant. » Ou : « C'est le refus de s'intégrer à la communauté. — Pour ce qu'elle leur a donné... » Ces phrases insipides ont tous les sens possibles : un sens à droite, un sens à gauche et un gros bon sens à l'heure de l'apéro au café du coin. Allez vous y retrouver. Ces lieux communs flattent le public avec un vague relent poujadiste.

Quant au document, il est faible. Carné n'a pas cherché à définir ses personnages autrement que par des signes élémentaires. Alain, le Destin en blouson de cuir, parle comme un robot : « La beauté du geste... L'acte gratuit... On veut être libre... On veut être fort... » Bob vient des beaux quartiers et il a toujours peur de n'être pas à l'unisson. Mic se paye des

disques, une chambre à 20.000 francs et fait de la peine à sa mère. Clo est riche. Le film en reste à ces apparences. Cette jeunesse n'est rien, ni communiste, ni fasciste, ni très occupée, ni très libertine, ni artiste, ni opposante, ni croyante, ni athée. Je veux bien qu'il s'agisse de jeunes cons, mais même les jeunes cons ont l'intérêt sociologique de leur connerie. Or ici l'absence de typique se fait cruellement sentir. Les acteurs disent un texte passe-partout auquel ils sont les derniers à croire. La mise en scène est molle. On cherche en vain l'inattendu, l'étincelle de vie, le geste signifiant. Il ne suffit pas d'emprunter des formules à l'argot d'une époque (« T'es motorisé. Tu me craches ? » ou « Toi, t'es pas débarrassé de tes complexes! ») pour décrire une jeunesse. Carné a eu recours aux clichés du journalisme et *Les tricheurs* fait penser à ces « Billets de Pangloss » que l'on trouve en page 3 dans les quotidiens de province. Le rédacteur en chef appelle un stagiaire : « Faites-moi, en vitesse, un papier sur les hooligans. » Le type bâcle un texte, il y met toute la gomme : les « Jag », les « Cad », les « surboums », la moralité qui se perd et, pour finir, quelques phrases bien senties sur l'avenir de la France. *Les tricheurs*, c'est assez cela.

Marcel Carné n'a pas su exploiter la documentation qu'il avait réunie. Car il a préparé son film très sérieusement, en s'entourant de références. Mais il a été comme embarrassé par l'abondance des matériaux. Pressé d'en venir à des conclusions générales, il n'a pas réussi à donner consistance à ses personnages. Je lui demande de se souvenir de cette scène de *Quai des brumes* où Jean Gabin giflait Brasseur. En un seul plan, tout était dit : la veulerie du m'as-tu-vu que Brasseur incarnait, avec sa gueule de vieille coquette décomposée et ses réactions infantiles à fleur de peau. Une seule image avait suffi. C'est ce genre de détail que vous ne trouverez pas dans *Les tricheurs*.

Pendant longtemps, j'ai cru que Marcel Carné avait une vocation contrariée de cinéaste social. J'avais tendance à solliciter ses films pour leur faire dire qu'en dépit de l'anecdote, ils étaient de véritables témoignages. Je reviens sur cette opinion. *Les tricheurs* qui vise au document est un document raté. C'est un mélange d'anonymat et d'allégorie. Anonymat des jeunes, finalement réduits à des silhouettes. Allégorie du monde adulte, où le frère de Mic symbolise la santé morale et où le père de Bob débite des mots d'auteur : « A ton âge, j'étais socialiste, ça ne m'empêchait pas de travailler. »

Cette expérience est décisive. Carné est fait pour le film d'acteurs où des monstres sacrés jouent des scènes à effet. Il a trop d'a priori. Il tient trop à son mythe de l'amour-échec. Qu'il revienne à ses pavés gras, à ses fleurs du trottoir, à ses orages du cœur, à ses maîtresses de la nuit.

Raymond Borde



La Chaîne *(The defiant ones)*, de *Stanley Kramer.*

Durant cinquante ans, le cinéma américain ne s'est pas contenté de nier magiquement les problèmes raciaux, il a trahi les Noirs en les défigurant. Valets stupides des comédies, vieux oncles Tom fidèles et familiers (*Autant en emporte le vent*, *Mélodie du Sud*), chanteurs folkloriques ou musiciens de jazz auxquels on concédait un petit numéro, les Noirs sont devenus à l'écran des personnages de répertoire. C'était une façon de les vider de leurs problèmes et de couper les liens qui les rattachent à l'Amérique.

Après la guerre, très prudemment, ces questions de race furent abordées, mais sous l'angle du cas particulier : erreurs judiciaires, névroses de guerre, kidnapping. Des conclusions ambiguës ou carrément racistes justifiaient la ségrégation comme le moindre mal, ou donnaient le beau rôle aux Blancs. Deux films remarquables en finissent une bonne fois avec cette casuistique : *L'homme qui tuà la peur* (*Edge of the city*) de Martin Ritt (1956) et *La Chaîne* (*The defiant ones*) de Stanley Kramer (1958).

Présenté en France voici plus d'un an, *L'homme qui tua la peur* a eu malheureusement une diffusion très limitée. Le film n'est pas doublé et s'il atteint la province, ce sera par le canal des ciné-clubs. Un Noir et un Blanc, dockers tous les deux et pareillement surexploités, nouaient une amitié sur le lieu même de leur travail et pour la première fois, dans l'histoire du cinéma américain, apparaissait l'idée que la couleur de peau est un trompe-l'œil qui dissimule des véritables rapports de classe.

La Chaîne est une œuvre plus linéaire et sans doute plus symbolique. Un camion se renverse. Il transportait des prisonniers de droit commun. Deux hommes s'évadent, un Noir et un Blanc, qui sont enchaînés l'un à l'autre par une paire de menottes. Ils ont douze heures d'avance et l'énergie du désespoir. Les policiers perdent du temps, lancent les chiens et rattrapent les fugitifs au matin du troisième jour.

Tourné en extérieurs, sous un ciel gris, dans un pays de landes et de marécages, le film a cette « présence » qu'il est si rare de ressentir, si difficile d'analyser et qui tient à des impondérables : aux contrastes du montage, au choix de visages « typiques », à la souplesse de la caméra, au décor vrai et surtout à ce don du metteur en scène de saisir les gestes « en situation », de récréer des comportements significatifs. Le découpage est simple : tantôt les fugitifs, tantôt les policiers. Les fugitifs se détestent parce qu'ils sont enchaînés, qu'ils contrarient leurs mouvements, que l'un est blanc

et l'autre noir. Les confidences sont longues à venir. Elles butent sur des mots. Le Noir dit facilement « merci », ce qui donne au Blanc une mauvaise conscience encore informulée, tout en lui rappelant ses propres humiliations. Mais ce « merci » est corrigé d'un « corniaud » agressif, qui deviendra affectueux. Dans une fuite de trois jours, il y a des attentes et des repos anxieux, et l'on apprend ainsi qu'avant d'être enfermé, le Noir travaillait la terre, sur un petit domaine mal outillé. Quant au Blanc, il traînait la savate, ouvrant les portières, mendiant des pourboires. Tous les deux sont des révoltés et *La Chaîne* est l'histoire d'une prise de conscience : un lien les unit, plus fort que les menottes, et qui s'appelle solidarité de classe. Ils s'engueulent, ils se battent, mais quand ils réussissent à faire sauter leurs chaînes, ils s'aperçoivent qu'une amitié est née : ils ont souffert ensemble, comme des bêtes. Successivement chacun des deux a la même décision à prendre : s'enfuir en sacrifiant l'autre. Cette chance, ils ne la saisissent pas et le film s'achève sur une image fraternelle : le Noir tient dans ses bras son copain blessé.

Du côté de la police, que trouve-t-on? Le schériff du comté, un assez brave homme qui freine la poursuite : il a pour les forçats une vague pitié. Le capitaine de la Milice d'État, technicien de la chasse à l'homme. Un aide bénévole, visiblement dégénéré, qui n'arrête pas de faire brailler sa radio portative. Des chiens. Des comparses. Un journaliste, qui cherche à influencer le shériff. Chantage discret, bien entendu : « Moi, je vous comprends. Mais l'opinion... », et qui est typique du journalisme américain.

Enfin les civils : les habitants d'un petit village, qui aimeraient bien qu'on pende les évadés sur l'heure, à condition de n'avoir pas à s'en charger eux-mêmes. Un ancien détenu qui les laisse décamper. Une femme qui les accueille, dans sa ferme isolée. Elle s'ennuie à mourir, elle a envie d'un homme et elle est raciste. Dans sa petite tête, elle a tout combiné : filer avec le Blanc, pendant que le Noir ira s'enliser dans un marécage.

Telle est l'étonnante vérité de ces personnages. Échantillons de l'Amérique rurale, ils ont leurs préjugés et leurs bons sentiments. Aucun ne veut se mouiller. Tout au plus, donner un coup de pouce. Ils trichent avec eux-mêmes, parce qu'ils sont incapables d'assumer les risques d'un choix. C'est le journaliste qui manœuvre le shériff, mais en coulisse, sur le ton du bavardage. C'est le shériff qui mène cette chasse à l'homme en souhaitant qu'elle échoue. C'est l'ancien détenu qui délivre les fugitifs, mais refuse de leur procurer le ciseau à froid dont ils auraient besoin pour briser les menottes. C'est la fermière qui ne tue pas le Noir, mais lui indique une fausse direction et l'envoie vers des sables mouvants.

Vérité et courage : *La Chaîne* est l'un des bons de la saison. Stanley Kramer l'a mis en scène. On sait quel rôle joua Kramer, comme producteur, dans la renaissance du cinéma social aux États-Unis : *C'étaient des hommes*, *La mort d'un commis-voyageur*, *L'équipée sauvage*, etc. Ici, son travail technique est remarquable. Il a brisé le rythme lent de la poursuite par des images de choc qui valent celle des *Rapaces* : la lutte des deux hommes enchaînés, la chute dans le puits

de glaise, ces mains qui cherchent apuui dans l'argile gluante, la course désespérée le long du ballast...

Dans le camion qui le conduit vers sa prison, le Noir chante un air syncopé que les Blancs trouvent moqueur et irritant. C'est la première scène de *La Chaîne.* Quand les fuyards sont pris, le Noir chante à nouveau cet air provocateur. C'est la dernière image d'un film qui n'a pas seulement trait à la fraternité des races, mais par delà le symbole des forçats, à l'oppression, à la dignité humaine et au refus d'obéissance.

R. B.

HONGRIE : NOUVELLE CHARRETTE D'INTELLECTUELS « HÉRÉTIQUES »

S'il est un domaine dans lequel le régime Kadar-Muennich ressemble à celui de Rakosi — en dépit de tant de différences sur d'autres points — c'est bien celui de la répression. Et ce n'est peut-être pas un pur hasard si tous les intellectuels de gauche qui viennent d'être condamnés par le tribunal de Budapest furent, sans exception, les bêtes noires de l'ancien dictateur hongrois qui, retiré des affaires, coule actuellement des jours probablement paisibles comme procureur général dans une République soviétique orientale.

Le principal accusé de la dernière charrette, condamné à 10 ans de prison, est le professeur Ferenc Merei, que des études en Sorbonne et de nombreuses amitiés nouées en France faisaient surnommer le « Wallon hongrois ». Militant actif du Parti, ce psychologue aux travaux mondialement connus fut chargé, vers 1947-1948, de mettre au point la réforme de l'enseignement. Il fut, en 1950, chassé de la vie publique par Rakosi lui-même qui reprochait à ses travaux des « relents de freudisme », et à Merei de « sous-estimer la psychologie soviétique d'avant-garde ». Pendant cinq ans, le professeur vécut de traductions procurées charitablement par quelques amis qui lui prêtaient leur signature jusqu'au moment de sa réhabilitation complète, en 1956, quelques mois avant la révolution.

Son principal co-accusé, l'historien Sandor Fekete, a été lui aussi une victime de Rakosi. Limogé en 1955, à l'époque du « regel » rakosiste, parce que soupçonné de titisme par le dictateur, il fut lui aussi réhabilité l'année d'après et même envoyé à Moscou comme correspondant du *Szabad Nep* pendant la visite de Tito et des dirigeants yougoslaves en U.R.S.S. Membre actif du Cercle Petöfi, il revint à Budapest à l'occasion du fameux débat sur la presse, porteur — quelle imprudence — du salut des dirigeants yougoslaves aux intellectuels hongrois.

Le troisième condamné, Jeno Szell, ancien élève du collège Eötvös — l'équivalent de l'École normale supérieure —, bien que militant de la clandestinité, a le malheur d'appartenir à une des grandes familles de l'histoire de la Hongrie. En 1945 il fut envoyé en Roumanie comme ambassadeur, mais dès l'année suivante Rakosi le fit limoger — « on ne

prend pas d'aristocrates dans la diplomatie » — mais autorisa qu'on l'affecte, vu ses titres universitaires, à l'Institut d'Art folklorique. Lui aussi figurait parmi les réhabilités de 1956.

György Litvan connut une aventure un peu semblable. Mais ce jeune professeur de littérature, suspecté de subir l'influence des maîtres à penser occidentaux, ne fut pas seulement limogé ou rétrogradé. On le mit en prison, sans aucun jugement d'ailleurs. En 1955, au moment où Rakosi crut bon de faire quelques concessions, Litvan fut libéré et autorisé à se réhabiliter par le travail. Il s'embaucha donc dans une entreprise. Il advint que Rakosi visitât l'établissement pour participer à une réunion de travailleurs. Litvan demanda la parole et, se tournant vers le dictateur lui dit : « Le peuple hongrois n'a pas confiance en vous; il exige votre démission. »

Le dernier condamné, Andras Hegedus, homonyme de l'ancien président du conseil, chargé de cours à l'université de Budapest, était assidu aux séances du Cercle Petöfi où l'on réclamait la démission de Rakosi.

Telles sont les personnalités qui composent la dernière fournée d'intellectuels envoyés en prison. Les journaux hongrois ont donné quelques précisions sur le procès, qui s'est déroulé à huis clos. Les « menées subversives » reprochées aux accusés étaient de trois sortes : collecte de subsides pour les familles des victimes de la répression kadariste, rédaction et discussion d'un texte exposant la situation de la Hongrie au lendemain de l'écrasement de la révolution, propagation du texte incriminé dans certains cercles intellectuels. Ils auraient même passé ce texte à des amis émigrés à l'étranger et ceux-ci lui auraient assuré une certaine diffusion. En outre, les inculpés auraient fait preuve d'une obstination inadmissible devant le tribunal. L'accusation sous-entend que le texte en question ne serait autre qu'un article analysant la situation de la Hongrie et qui parut il y a près de deux ans dans *France-Observateur*. A supposer que l'accusation soit fondée, les lecteurs n'ont qu'à se reporter à cet article, signé Hungaricus, pour se rendre compte par eux-mêmes que ce texte n'a aucun caractère conspiratif. Tout au plus, et à supposer qu'ils en eussent été les auteurs — ce qu'ils ont nié — les accusés de Budapest auraient été coupables de délit d'opinion. C'est pour ce crime que Merei a été condamné à dix, Fekete à neuf, Litvan à six, Szell à cinq et Hegedus à deux ans de prison.

PANNONICUS

Directeur de la publication : Jean-Paul SARTRE

Imprimerie CHANTENAY, Paris. — Avril 1959
Dépôt légal 2e trim. 1959